



حسن سليمان

ذلك الجانب الآخر

أصوات
أدبية



ذلك الجانب الآخر

260

أصوات أدبية

أصوات أدبية

سلسلة نصف شهرية

تعنى بنشر الإبداعات المصرية

الهيئة العامة لقصور الثقافة

• ذلك الجانب الآخر - 260 - حسن سليمان

• الطبعة الأولى - أول مايو 1999

• غلاف: حسن سليمان

باسم مدير التحرير على العنوان التالي :
١٦ ش أمين سامي - القصر العيني
القاهرة - رقم بريدى : ١١٥١١

البريد
الالكترونى

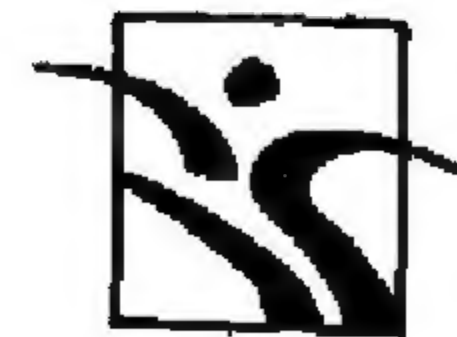
رئيس مجلس الإدارة
د. مصطفى السرراز

المشرف العام على النشر
علي أبو شادي

أمين عام النشر
محمد كشيك

رئيس التحرير
محمد البساطي

مدير التحرير
شحاته العريان



الاهداء

أقول لها: "أنت لاتدركين ماهو الشوق الدائم، وحنيني للصدى
والسراب، أحتاجه وأسعى اليه، حتى يتأكد وجودي بكل ملموس بين يدي".
فإلى زوجتي التي تدرك وتصفح.
والى طفلي عندما تبلغ الثامنة عشر - نفس السن التي تعرفت فيه بأمها -
تجذبها نيران الفنان المشتعلة.. والدفاع عن قيمة تؤمن بضرورتها.

المقدمة

معنى البساطة

خلف أشياء بسيطة، أخبىء نفسي لتجدني،
وإن لم تجدني،
ستجد الأشياء
.. تلمسها،
تلك التي لمستها يدي،
وستمتزج آثار أيدينا.

* * *

كل كلمة منفردة هي سفر خروج،
رحيل مقدس للقاء.
تُلغى وتُحذف، أو تُؤجل عدة مرات.
تصبح كلمة حقيقية،
فقط
إن أصرّت على اللقاء.

يانس ريتسوس

مناقشة

هل يُترجم الشعر؟ . . . أجل يترجم، وإلا ما أجمع العالم على عظمة شعراء مثل: «سافو» و«شكسبير» و«عمر الخيام» و«جلال الدين الرومي»، رغم أن قلة هي التي قرأت لهم بلغتهم الأصلية. يضطرم في أعماق الشاعر صراع الحياة والموت، الذي يتكون معه ايقاعه الخاص، وهو ايقاع لا تتلفه ترجمة سليمة منضبطة، بل تظل معها الجمل مشحونة كما هي. فالشعري يبنى على تكامل وحدة القصيدة، ولا تفرقة بين الكلمة المشحونة والجملة المشحونة والمعنى المشحون. لذلك استطاع العالم أن يوزن شعراء العالم قاطبة عبر التاريخ بميزان دقيق.

أصبح الشعر الآن يُقرأ، ولا يُنصت إليه ما لا يُلقيه الشاعر نفسه، أو أحد محترفي نطق اللغة. والسواد الأعظم لا يعرف كيف ينطق سليماً حتى لغته الأصلية. ويُقال إن «ديلان توماس» كان يلقي شعره بلهجة بلدته الأصلية بايرلندا، التي يصعب فهمها؛ لكننا قرأناه بلهجة أكسفورد، وآمنا بعظمته. فقلة اذن في مقدورها الحفاظ على موسيقى اللغة حية حين القراءة.

وقد يحدث أحياناً عكس المطلوب: إذ تصبح موسيقى الكلمات والوزن فجأة سطحية، تظهر المعاني تافهة ساذجة، وذلك حين يكون هم الشاعر فقط أن يبهرك بتلك الموسيقى، فإذا به لا يفعل شيئاً سوى أن يعطيك رتابة أقرب إلى رتابة أحجار الطاحون. كلنا نترنم بالأهازيج والأراجيز، ونطرب لها، لكن بعد ذلك نضحك من سذاجة معانيها. الشعر ايقاع باطني.. دفقة منتظمة للتصعيد لا ندرك كنهها. الشعر لا بد له من شفافية أبعاد خلف بعضها. وهو ليس مجرد نسب صوتية وموازن فقط. الكلمات مع الشاعر تتحول إلى حالة شعرية. وليست الحالة الشعرية هي التي تتحول إلى كلمات منمقة، يتجمد معها كل شيء في زخرف. والفهم الخاطئ لطبيعة الشعر قد يحجب الرؤية، والمعيار السليم لدى الشاعر والمتذوق والناقد على السواء. فالدلالة الاخبارية والاهتمام بالإيقاع والنغم الظاهري المصنوع ضرب به عرض الحائط، ولم تعد له الصدارة منذ بداية هذا القرن، أي منذ بداية مناقشة الرمزية في الشعر، ومنذ أن جذبت الانتباه أهمية كتابات «مالارمييه» نفسه عن الشعر.

ومن الجانب المضاد نجد أنه قد انحصر اهتمام بعض المترجمين العرب للشعراء الغربيين الحداث، انحصر في تداعي الصور دون منطق القصيدة العام ونسيجها. وقد أتلّف هذا مفهوم الشعر الحديث، حتى كاد أن يصبح الشعر هو الإغراق في غرابة الصورة. يجلس شاعر عربي ليترجم قصيدة بجانب صديق يدرك اللغة المكتوبة بها. كما حدث مع بعض قصائد «إلوار» و«أبولونيير» و«جان مارسيل دي بيرس». ونحن نعلم أن مع الشعر قد يستخدم المصدر أو الصفة بدلاً من الفعل، أو يستخدم الماضي بدلاً من الحاضر، وقد يحذف حرف جر أو يضاف. وقد يكون الشخص الذي يترجم مع الشاعر لديه دراية باللغة، لكن ليس لديه أي تذوق للشعر أو حس لاختيار اللفظ. النتيجة طبعاً، أنه لو ترجمت القصيدة المترجمة ثانية إلى اللغة التي كتبت بها أصلاً، سيمعجز

الشاعر الذي كتبها عن فهمها. وكثيراً ما قال «جيتيه» إنه حين يتحدث إليه الفرنسيون يترجمون كلماته إلى الفرنسية حتى يفهموها. وحينئذ يصبح ما يقوله شيئاً، وما فهموه شيئاً آخر. يعنى «جيتيه» بذلك أن لكل لغة منطقها الخاص، وكان الأجدى أن يحاولوا الإحساس بما يقوله بلغته الأصلية، لا ترجمة ألفاظه كل على حدة. كادت إذن، ترجمة الشعر الغربي الحديث إلى العربية أن تصبح المبالغة في صور لا معنى لها ولا وظيفة، وبلا وجود لنسيج عام للقصيدة. وقد أتهم «ايزرا باوند» بأن ترجماته غير دقيقة، فأجاب: «إني أترجم حسب الصوت، لا حسب المعنى».

لكني اعترف أن التراجم التي أردفتها في هذا الكتاب تكاد أن تكون حرفية، باستثناء قصيدة «أبولوني» فهي ناقصة، إذ كان من الاستحالة التوصل إلى ترجمة حرفية ذات معنى. لكن باقي الترجمات بعد محاسبة مضنية للذات، ومناقشات مع الغير لماهية لفظ ما، والرجوع إلى أكثر من ترجمة واحدة للنصوص التي هي أصلاً باليونانية أو الروسية. فقط لم ألتزم كثيراً بالنقاط والفصلات، أو تحركت كلمة أو سطر من مكانه.



عرى «ت. س. اليوت» نفسه في النقاط المهمة - التي تكاد أن تكون دراسة كاملة لطبيعة نسج قصيدة - التي أرفقها مع قصيدته (أرض خراب)، كانت له الشجاعة أن يذكر كل ما تأثر به كي يكتبها. لم يخل سطر واحد، ولا كلمة دون وجود ما تأثر به من شعراء وثقافات... إنه استعراض ضخم شامل لثقافة شاعر فحل مثله. وكانت أمانة منه أن أهدى تلك القصيدة إلى الشاعر الذي تأثر به فيها، إلى «ايزرا باوند». فمع كل كلمة منها نشعر بأنفاس «ايزرا باوند» اللاهثة. لم يقل أحد إن اليوت سرق من «ايزرا باوند»، كما لم يقلل هذا الاعتراف من قيمة "اليوت"، بل أضاف: كنت أتمنى أن يتسع المجال كي أرفق كل النقاط

التي دونتها أثناء ترجمتي القصائد عن طبيعة الكلمات، وأثناء قراءاتي المتعددة لمعنى الشعر، وعملية الإبداع نفسها، من كتابات شعراء مثل: «فاليري»، و«جان كوكتو» و«ستيفنسون» و«ستيفان سبندر» و«بييتس» و«كيتس»، و«جان باثان» و«كلوديل» و«اليوت» و«روبرت جريفيز». وكتابات أخرى دارت حول الصورة الشعرية والموقف الرومانتيكي لـ «ماريو بران» و«فرانك كيرمود» و«براون»، وغيرهم كثيرون.

إن ما أردت توضيحه في هذا الكتاب: أن أين ان الإنسان الآلي في استطاعته الآن كتابة الأهازيج والأراجيز، بل وقصيدة مدح كذلك. . لكن الآلة لا تستطيع أن تتوتر، فتندفع منها الكلمات، تنصاعد مشحونة وراء بعضها. إن الاستجداء، وطرق الأبواب، والتأفق أصبح نوعاً من عفن يغطي صاحبه مهما حاول إخفاءه. وتوظيف الشاعر لشعره، والمتاجرة به سيجعل الشعر يوماً ما كصناعة «الطرايش».

إن معظم شعراء العربية الحداث لم يَمروا بمرحلة البطل الرومانتيكي - كما يتضح من فتور ورتابة أشعارهم - لعجزهم عن الالتحام بالحياة والحب الالتحام التام. وهم عاجزون عن الانصهار مع حبهم، عاجزون عن تلقيح الحياة. ليس في مقدورهم الصمود في معركة مصيرية يتحدد فيها الحياة والموت، بل ولا الوقوف في أي معركة، إذ يحددهم المكسب المادي. وقد تعودوا فصل قضاياهم عنهم. . وتصنع البكاء عليها. وبذلك أصبحوا محترفين لصناعة شعر. . لا شعراء. على كل إن البطل الرومانتيكي بحياته البوهيمية، قد ولى إلى غير رجعة. لكن الموقف الرومانتيكي أصبح أكثر حدة، واتخذ صوراً أعنف. والشاعر الآن يحتاج إلى يقظة واعية. لم يبق له سوى أن يقبل التحدي، ويتخذ الموقف الشريف، الذي تفرضه ثقافته ومعرفته لحقيقة وضعه، وأبعاد حدوده. بدلاً من الكذب وخداع نفسه.

إن تحاذل معظم شعراء المنطقة عن عدم اتخاذ الموقف الحاد،

وإصرارهم على تقليد بعضهم، والسير على غط السلف الصالح من شعراء بداية هذا القرن، هو نوع من الجمود يجعلهم أقرب إلى التهاويل الشعبية في المتحف الزراعي بالقاهرة: جبة وقفطان، وعمامة صغيرة، وفي يدها مذبة، وأعلى فمها بقعة سوداء، بحجم طابع البريد: شارب يحمل معالم الرجولة.

ومن واجبي أن أعترف أن أدین بالكثير للمعونة الصادقة التي قدمها شعراء وكتاب من الجيل الجديد، يجاهدون كي يصلوا لدائرة الضوء رغم الحصار. كنت أريد أن أعرف فقط صدى ما كتبت وما ترجمت من الشعر؛ فإذا بهم يتجاوزون الانفعال بالموضوع إلى الحماس لتقديم المعونة. فلم يقف الأمر عند حماس سلبي منهم للموضوع والترجمة، بل تعدى ذلك إلى مناقشات طويلة مغلصة حول دقة معنى، أو كلمة أو حرف. ووصل حماسهم إلى نسخ أجزاء من مسوداتي الأولى. وهم «عادل السيد» و«ادوارد عزيز» الذي أدین له بكل ما يرجع إلى الألمانية، و«أسامة العرابي». كما أدین باقتناع لفنان مثل «يوسف عبدلكي» و«منير الشعراني»، بما كتبت وترجمت. حقيقة كنت في حاجة إلى مثل هذا التعاطف.

اللعنة عليك أيتها القبرصية

«اللعنة عليك أيتها القبرصية» جملة كتبها أحد المحبين على أحد جدران أزقة «بومبي» التي ردمها بركان «فيزوف». المحبون، وما كان أكثرهم، غطوا جدران مدينتهم بتعليقاتهم المتأججة، عن الحب وإلهة الحب «أفروديت» القبرصية. منهم من كتب:

«ان استطاع أحد أن يوقف

هبوب الريح

والماء من أن يفيض

فسيقف المحبين أن يحبوا».

وآخر استعار من أوفيد كلماته:

«فليعش المحب

فليمحق كل من لا يدرك

كيف يحب

وملعون

من يمنعنا من الحب».

وهكذا فعلها كثيرون إلى حد أن كتب أحدهم: «كل فرد يكتب على الجدران... إلا أنا».

لكن «فينوش» القبرصية، عليها اللعنة، كما كتب سكير روماني أحب، ما أكثر خياناتها. وماذا فعلت حتى بـ «أدونيس»؟ والتي كانت به مشفقة: ارتبطت به لفترة، ومن أجله كشفت ثوبها عن ساقها...، طاردت الوعول والأرانب،... ملّت... امتطت عربتها، مكتفية بتحذيره من اصطیاد الخنازير البرية، وهي التي تدرك أن مصرعه سيكون على يد خنزير بري. تركته لمصيره، وشفقة به بعد موته حولته لزهرة هشة... وتوالت نزواتها،... وانتقامها من كل من يتحدى سلطان الحب.

* * *

أحب «بركستيل»، ونَحَت «أفروديت». وبعده لم يَسْمُ أحد لمستوى تماثيله لها. ظلوا مقلّدين حتى للملاعها التي فرضها علينا حتى وقتنا هذا. إنها كانت «فرين» أتت إلى أثينا من «ثسبيا» التي تبعد ٦٠ ميلاً في الشمال الغربي على البحر. وقفت عارية أمامه، كما جلست للرسام «أبلس» يرسمها تبرزغ من البحر نافضة شعرها، من ذرات الماء العالقة. أجل... أحبها «بركستيل». ومن أجل جمالها، وحبها لها، أعطّاها تمثال «ايروس» الذي أرسلته بلدتها. وما كان لأهل «ثسبيا» أن يرفضوا مثل هذه الهدية. أي حب كنه «براكستيل» لتلك «الهيّتارا» أي المحظية بنت الهوى.

اللعنة... إن كل الفنانين والشعراء سواء في إحساسهم بالمرأة، عذاباتهم واحدة. أما كان أجدى على المرأة قبل أن تتجرد وتقف أمام الفنان، وتدخل إلى عالم الشاعر المغلق، منفردة به كلية، أن تسأل نفسها: «ماذا تريد بالضبط؟». لكنها تنتشي إن وجدته يتعذب، ولا يهم إن عاش هو حالة تمزق.

المرأة الجميلة قد تكون للشاعر ولحبها مدمرة. يحوطها الغموض،

قلقه، وتمرّدة على ضعفها وحبها، وبحس غريزي تتصرف دون أن
تعي . فتربّت عليه في حنان، يا لرقّة مشاعرهما! . ومع ذلك تبقى له
مهددة . . تعصف بأحلامه أبداً .

وان امتلك الفنان أو الشاعر حقيقة، كيان المرأة وحواسها، أحس أنه
امتلك الحياة . يصبح حبه والحياة شيئاً واحداً . إنه حس يفيض، ويفوح
من كل أعماله . ويثقل على الشاعر تلك المعادلة التي تطالبه بالتوفيق بين
فنه وموقفه الاجتماعي وما تصبو إليه تلك التي يحبها من سيطرة .

ومكتوب أعلى مدخل قدس الأقداس بمعبد أبولو بدلفي :

(أحكم المرأة)

كلمات يقرؤها كل واقد، قبل أن يطلب قرار العرافة .

* * *

القسم الأول

الأبعاد

«عصفور الكناري كي يشدو
لا بد أن يكون وحيداً»

هروب

(فرحة تنشط في ثلاث
الوقت يوزن بالطنبور
فرحة تنفجر في الغابة
لدرجة ألا أعرف ما أقول
فأديروا رؤوسكم
لحب من
لحب ما
... لحي أنا)

أراجون

«الأحاسيس كالكائنات تمر بمراحل وأبعاد»

(البعد الأول)

«لست فقرة من قصيدة

ولا قانوناً فلسفياً

ولا أمراً

ولا ملكية

يتعلق بها إنسان

أنت إنسان حيّ

امرأة قد تخطيء

تشك

تكون طيبة

أنت قلب في عالم لا قلب له»

ايريش فريد

لم يعد صغيراً. شعره الرمادي ثائر. ملابسه بلون الصدا. لم تستجب
نفسه الثائرة حتى لشمس شتاء القاهرة في ذلك اليوم. لا يتطلب احتواء
اللحظة منه جهداً، بل هو حس مكثف يدفعه لحلم سريالي. السماء
مغبرة.. الضوء يصدمه، وإن نأى فهو مثير للشجن.

كل حركة في الطريق تشحنه، تواني قط عن أن يثب خلف قطه
يعطيه نشوة الاستجابة الغامضة، وشبح سيدة عجوز في ثياب مسدلة قد
يكون له تأثير المعبودة أفروديت على أبطال الإغريق طالما تحمل خطواتها
أنوثة امرأة.

يجب.. يقف على حدود هاوية، لا يضايقه هذا.. يغمض عينيه..
يحاول أن ينصت إلى وقع أقدامه.. يتساءل: أين وقع أقدام العجوز في
ضوء الشمس؟. قسوة الطريق لا تجعله يسمع.

شعور يستغرقه باللاشيء.. حالة تحتويه.. إنه دائماً ينتظر.. ينتظر

ماذا؟ . . . ينتظر كبطل قديم لم يعد يهتم كثيراً بقرار العرافة في معبد أبولو بدلفي .

وصل إلى مرحلة النضج المقعم بالوعي ، ولا فائدة من تصرفاته التلقائية . طفل هو في هواجسه ورغباته المحسومة . رغم أنه لم يعد صغيراً ، لا يشعر في قرارة نفسه بمضيّ السنين .

نظر إلى شجرة . . . الأغصان فيها توقف نموها نتيجة تشابكها . . . ابتسم للفكرة . ينظر في بطنه لمن حوله ، ولما حوله ، بلا تركيز ، باسترخاء ، وبلا سبب تتحول النظرة في بعض المرات إلى غضب وعنف . ومع دفء آخر الشتاء ، لا يجفف عرقه . . . ينظر إلى الطريق ، الطريق في ضوء الشمس أعطى لأعماقه إحساساً جديداً بالصراع . يحدق كما لو كان في انتظار شيء ما ، أو شخص ما .

أجل ينتظر . . . ينتظرها؟؟

في ذلك اليوم ، كان قد ملّ انتظارها . . . فضّل أن يندفع إلى الطريق . . . عبر الباب اكتشف طريقة بها كلمة مقتضبة (حضرت) .

هو واثق أنها لم تطرق الباب . أتت . . . ترددت . . . استدارت . . . ثم مضت . . . إذن بدأت لعبة الحب التي تجعل المرأة تمتنع . . . تتمنع . . . تفر ، تحرم كيائها ووجودها على من تحب . تريده صارخاً . . . ممزقاً . . . والآن هو ينتظر حالة تجمع شتات نفسه التي بعثرتها تلك العلاقة . ضايقه هذا الشعور . تريده باكياً ، جاثياً . ويزعجه أن يقلّ حنينه إليها . يعمل على الخلاص؟؟ هي لن تتركه إلا مجبرة . تعذبه ما دام عصبياً .

وإن جذّت المرأة في سحب الفنان للعبة الذكر والأنثى ، فعليه أن ينسحب فوراً من صراع لا طائل من ورائه . . . لا داعي للمناورة ، فالمرأة قادرة على أن تكشف الرجل الذي يرغبها وسط ملايين من الرجال .

ينتظر . . . ومع مضيّ كل ثانية من عمره يملّ الانتظار . يتوقع دائماً

رؤيتها.. يثور على نفسه.. لا يجد متفناً لغضبه سواها.. هي تضغط عليه، تضعه في حالة توتر مستمرة.. عله يستسلم.. أيفقد كل شيء إذن؟؟ ما تطلبه هو شيء غير ملموس، شيء تحسه المرأة فقط إن امتلكت الرجل.. قد يلتبس لها العذر كامراً، لكنه لا يملك ما تريد.

رجع إلى مرسمه، وجدها تنتظر أمام بابه المغلق.. لم يتوقع أن تعود سريعاً في اليوم نفسه.. فتح الباب.. دلفت.. قالت: «انتظرتك طويلاً».. نظرت.. أصابعها العصبية تدفع خصلات شعرها، كأنها تمثال بدائي لفينوس.. ضايقه ضعفه.. همس: كنت أبحث عن بقعة ضوء بعيداً عن توتر المكان، فهو يذكرني بك..».

أصبح الجدل لا يجدي، والكلمات مثل فقاعات هوائية.

وقفت في تحفز.. كما لو كانت قد جمعتها الآلهة، أو حذرة.. يشلها الخوف.. قالت: «يمكنني أن أذهب، أنت لا تواجهني..».. سريعاً أجاب: «أواجهك..».. كما تواجه أصابعي الماء؟؟.. كررت: «يمكن أن أذهب..».. هم بأن يصيح: «إذن لماذا حضرت؟» لكنه تدارك.. أشاح بوجهه.. كان يبدو وكأنه يصر على شيء.. قالت: «ماذا تريد؟؟».. أجاب: «لا أريد سوى حبك، ولا أضيّق عليك خناقاً، وإن ضايقتني أحد تصرفاتك ألقى بنفسي للعمل.. أريد حبك، وإن لم يكن، فلنكن أصدقاء.. دعي الأمور تنساب في هدوء.. لكنك تريدين استيلاء كاملاً، ولا تفصحين.. فتاتي.. قولي شيئاً..».. اصرخي.. اضحكي.. مزقي هذا الحزن، كيف بك تستعذبينه؟؟.. وكأنها لم تسمع شيئاً مهمت: «لن أسألك شيئاً..».. أجاب: «أنت لا تسألين لكن حياتنا تحولت إلى تساؤلات، كل خلجة من خلجات وجهك.. كل انعطافة من جسدك.. كل مهمة مختنقة، حتى عيناك الممتلئة بالدموع، كلها تحمل تساؤلات.. لماذا هذه المرأة ولماذا هذا الشارع؟ ولماذا هذا المقهى؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟؟ كل هذا يظهر جلياً.. وكما تصفع رياح البحر الأبواب

القديمة، هكذا يصفني صمتك . . . فقط أن تدركي أبعاد اللعبة». وفي خفوت صوت، كأنه يخاطب نفسه . . . أكمل: «يحددني عملي وأحتاجك مع كل دقيقة تمر بي. اعتادي الصمت وأنا أعمل. أن أكف عن كل شيء، وتصبح وظيفتي أنت فقط، والحب: هذا لا طاقة لي به، حتى لو حاولت. أنت تغارين من استغراقه تشدني عنك، ومن دقيقة أمضيها بعيداً. حبك لي يجب أن يكون المعادل لحيي للحياة كلها. لم كل هذا؟؟ حركتك المتوترة. . . كلماتك العصبية المحملة بردود الفعل. . . افتعال مرح وسعادة. . . مع سكون عينين مخنقتين. . . وجسد مرتجف. . .؟؟ أو تلمسك الفضولي لكل ركن، وكل وريقة ملقاة. . . افصحي. . .؟ أيحمل كل ذلك رغبة عارمة مستترة للامتلاك؟؟.

أنا لي حريقي. . . سواء كنت تحاصريني في هذا المكان، أو كنت قلقاً عليك لغيابك عني. أنت تضعيني في توتر مستمر. أريد سلاماً يعطيني قوة على مواجهة نفسي والآخرين. ما قيمة حب دون أن تؤكد حياة، وكل دقيقة تمر فيه لا أفعل شيئاً.

ما تريدني من كلمة «أحبك» سياجاً تحيطيني به، أنت لا تريدني الارتباط، بقدر ما تريدني لي حصاراً. فرق شاسع بين الارتباط والملكية.

قد أنسى معك الحياة كلها - إلى حين - لكنني سأفوق على واقعٍ مُرٍّ من صراعٍ وتحديات. ينتهي الأمر لأنصاف حلول، تحين معها نهايتي كفنان؟ . . . لن تنالي من حريقي شيئاً. . .».

أجابت: «أعيش فزعاً ورعباً، وفي كل مرة أجيء أتوقع ألا أجذك، وأشعر بفقدانك أبداً. . . آراؤك وموقفك الحاد. . . ألا يمكن أن تعيش كالآخرين؟؟».

شحن صمتها صمت المكان، وانتظر كل منها الآخر أن يتحدث. . . أردفت: «أنا لا أدري. . . هل تريد خنقي أم خنق نفسك بكلماتك

القاطعة؟ ما الذي تريده بالضبط؟» أخيراً كان لا بد أن يقول شيئاً:
«أنت لا تفهمين ما أمر به، ادركي أبعاد اللعبة المقبلة أنت عليها. حتى
وأنت بين ذراعي يشدني عنك واقع مر، أنتظر منك حناناً، فإذا
باستفزازك يحو كل بصمة لك على جسدي وعلى حياتي كلها. طبعاً هذا
يضعك على حدود الجنون... ويضعني كذلك».

بدا الاثنان وكأن اليأس قد أقام بينهما حاجزاً من المجهول.

نظر إليها.. وجدها لتحقق في الأرض، مستغرقة.. في ماذا؟
وعندما عجز عن إدراك ما تفكر فيه انزعج.

وفجأة.. بدت كما لو كانت تريد تجاوز أي خلاف أو تناساه. لكنه
تغابى.. هي تريد المناورة، أما هو فكل همه أن يحفر في الموضوع..
يضرب بقوة إلى أن يصل إلى جذوره، فهو يعلم سبب قلقه وقلقها.

الآن هو متوتر، تصرفاتها وضعته في حيرة. وهناك فرق بين توتر
وتوتر. يذكر لقاءهما بعد التعارف: حافية تلهث مقبلة، تحمل في يدها
صندلها الذي انقطعت إحدى سيوره. كانت ترتجف.. أناملها المبتلة
انفعالاً تشبث بيده.. دموعها.. سألها.. أجابت: «أبداً.. سعيدة
خشيت ألا أجذك، وأفقدك». لم يكن يدري حتى تلك الأونة أن الجمال
قد يكون حالة تفرض وجودها على المرء. كل شيء فيها كان جميلاً: من
قدميها الخافيتين، رقصتها وحل الطريق، إلى نقاط عرق تضوي على
مفرق شعرها. حينذاك، كانت صريحة ونقية. وتوتره كان نشوة فنان مع
لحظة صدق في الحب تضعه على حدود الإبداع.

لكنها الآن تعد ولا تفي.. تتعلل بآثفه الأسباب. كاد أن يصل تبرير
تأخرها بموعد الحلاق وحلقة التليفزيون، وبضيوف أمها ومرض خالتها
ووحدة جدتها. وتبقيه في توتر يشل. هل يقبل أن يكون جزءاً من
اهتماماتها؟ إحدى هواياتها؟ وإن رضى، فقد تبحث عن جديد
لاستفرازه.

هل هو يكذب على نفسه؟ يحنّ كي يكون وحيداً، ولا يملك القدرة على أن يفارقها. سأل نفسه: «ما مقياس الأكاذيب؟».

ترفض أن تكون المعنى والرمز بالنسبة له. تريد أن تكون المالك، والمحتكر، وتشهر هذا، فتزهو. وقد علّمه توحيدهما كم هو جميل الحب، حتى تغيرت، وما دامت قد تغيرت، فلن تزيده شيئاً على الصعید الإنسانى أو الفنى.

صمته غصة، وصمتها نشيج... عاود سؤال نفسه: «متى تضنيها هذه الحرب؟». لم تنبس ببنت شفه، لكن صمتها همس له بكل هواجسه. وضع يده على المنضدة، وكأنه يلقي بكأسه الفارغة. والحظ دائماً يخلد الشاعر في زمن التهديدات، والمرأة لا يمكنها أن تحتل صبراً في علاقة حب... أسرياً تم التحول؟؟ وكل شيء سيحترق عبر أشهر غير رحيمة لا نماء فيها؟

صرخ لنفسه: «فتاتي يجب أن اضع حداً، أيامي جحيم، المرأة تستطيع أن تتحمل، لكني لم أعد أحتمل شباكك... تنسجينا الواحدة تلو الأخرى... لتمتد عبر أيامي، وعلى أن أكون أنا. الحب الذي تريدينه ترفاً لا أقدر عليه. والحب الذي أريده هو مسؤوليتك تجاه الفنان، التي لا تقدرينها...».

إنه لها... ما في ذلك شك، لكن الأمر ينحصر في أنها تريده كما تريد له أن يكون. عيناه تصبوان إليها، وحينما امتدت إليها يده أزعجته برودة الموقف.

كم هو جميل أن يستدير كل منهما للآخر، وأن تتحد يداهما الباردتان معاً، لكن هي تريد أن يستجيب لها كلية... والفن؟؟

أغلق عينيه... يا للتحولات المزعجة من قسوة اللاشعور. كان ينتظر شيئاً من لمسها... لكن... هل تستطيع المرأة في صراعها أن تتحكم في نفسها لهذه الدرجة؟؟ ورغم هذا هو واثق من مشاعرها نحوه. أخيراً...

ارتعدت مع لمسته، وظلمة المشاعر تملكها. ابتعد عنها.. لقد أتت
متمنعة. حتى إذا أطبق ليل في أعماقها على رغبتها الملحة... صرخت
غاضبة.

ضايقه جفاف ورود حملتها إليه ذات صباح، ظلت أشهراً في
مكانها.. ايه.. ذوت مع الورد ذكرى آخر ضحكاتها في هذا المكان.
رفعها.. قذف بها إلى الأرض، ركلها بقدمه، ضاعت الورد في زحمة
زخارف سجادة قديمة.

واشتعلت جذوة جديدة من الصراع.

واجهته في تحدٍّ: «إذن سامضي.. أنت تعرف أننا لن نقدر أن نستمر
هكذا...».

لم يكن أكبر من أن يمسح دموعه.. لكنه لم يبك.. بكّت هي،
تركت دموعها تتساقط.

رمقها.. رغب أن يخطو إليها. اكتشف أنه فقد الدافع. تتم: «هل
أصبح الوقت متأخراً؟» كان يكذب، ليس في مقدوره إنهاء العلاقة.
معها أو بدونها هي المتاعب وفقدان الحب مع استمرار كل هذا التوتر
والتحدي. ليكن إذن ما يكون...

جاءت فرصة جديدة للمناورة. قالت من خلال نشيجها: «ما الذي
تفكر فيه نحوي؟؟» متجهماً صامتاً لا يرد. أصرت.. تصاعدت الجملة
بصوت أعلى: «ما الذي تفكر فيه؟». أحس أنه ليس هناك داع كي
يخبرها بمتاعبه وآلامه.. أخيراً أجاب: «أنت تعرفين ما الذي أفكر فيه».

لاحقته: «قل.. ما هو؟». تدرجت الكلمات مع دموعها: «قل..
انطق...». وأخيراً أفصح: «إن كنت تريد أن تمضي.. فلتض..
لا يملك الفنان سوى انفعال اللحظة التي يعيشها. التسرع في قرار قد
يقضي على كليتنا.. التاجر والسمسار.. ما أسرع أن يعدا، لأنها يعرفان

كيف يتحللان من وعدهما . المستقبل . . من يدري . . قد يعصف بنا،
لكن يبقى صدق الشاعر الذي نعيش عليه إن ألت بنا الظلمات . كنت
أرسم كي أعبر عن جزء من الحقيقة التي يؤكد لها وجودك معي ، وحين
كنت تتطلعين إليّ، العالم كله كان يحنو عليّ . أما الآن وقد استدرت،
وتجمدت نظرتك، فلم يبق لي سوى توترك . والإحباط . أنا لا ألومك،
لكن عليّ أن أتخلص منه حتى لا يأخذ بتلابيبي، ونفسي متوترة أصلاً . .
وكانها لم تسمع شيئاً، صاحت : «أريد أن أعلم إلى أي مدى
تفتقدني . . ؟» .

تتابع كلماته : «أبحث عنك . . أراك على كل شيء طيلة يومي،
منعكسة على زجاج نوافذ السيارات المكتظة بها أزقتنا، منعكسة حتى على
صفحة حسائي الساخن في المطعم . عريت أحلامي كاملة . وأنا بطيء
الفهم . لكن أخيراً تعلمت أن رغبتني فيك ليست خاتمة المطاف، ان أثر
بعدك أو هجرتك في عملي، معناه هزيمتي الكاملة . نبضي الحقيقي هو
حياتي على الورق . . فقط أن تدركي أبعاد اللعبة المقبلة أنت عليها . .» .

ولمدة ظلا في حالة من الحيرة البائسة، تغلفهما مشاعر السأم من
نفسيهما ومن المناقشة . ومع ملامحه الحزينة . . اجتاحتها فجأة إحساس
بالحنان، هي في قرارة نفسها لا تملك شيئاً ضده . خطت إليه . . .
أمسكت بيده . . التصقت به . ومع صمت العتاب لم يقررا شيئاً، ظلا
ساهمين . . كان المكان فراغ، أو سراب . أخيراً همست : «تعال . . سوف
أغنيك عن الدنيا كلها . .» .

في بطن . . وكانها حشرة رجل على مشارف موت . . حادث نفسه :
«كلانا جزء من الحياة، كيف يستطيع الجزء أن يغني عن الكل؟ . لن
تستطيعي أن تمنعيني من التفكير في أن هناك ما هو أقدر على إعاقة
حياتي» حتى مثل هذه الكلمات لم تزعجها . أصبحت غير قادرين حتى على
تقبل فكرة التحدي مرة ثانية .

همست متممة : «تأخرت . . سامضي . .» . قال دون تفكير :
«أفتقدك . . لا تتأخري» . ندم . . أدرك أن كلماته لن تقدم أو تؤخر
لأنها ستفعل ما تريد . لكنه أكمل حديثه : «عيناك تتحدثان عن
العذاب . فتاتي قولي شيئاً . هل نخبر كل قطط الطريق أن كلينا قرر أن
يتزوج الحزن والصمت . .» . ارتفع مواء قط وقطة يتشاحنان . نظر
إليها . ابتسمت وأطرقت . أصبحت سعيدة . تعجب . . كان يمكنه أن
يستبقها ، لكن الضغوط جعلته عازفا . . .

عند الباب توقفت ، وكأنها تتوقف لأخرة مرة . توقع أن تلتفت إليه .
لكنها لم تفعل . اصطفق الباب . ظل ناظراً مكانها الشاغر . . هو غير
واثق من شيء الآن . أما هي فيقضي عليها الشك في قدرتها على
امتلاكه . تساءل هل يستمر الوضع هكذا ؟ . حقيقة هو ثائر على ضعفه ،
ولا يملك الجهر بحقيقة مشاعره . . إنه طفل ، فقط يريد أن يشعر بحريته
في أعماقه . ولهفتها المحبطة على أن يكونا شيئاً واحداً تحرق أيامها ،
وتحمد أية علاقة مضيئة لمستقبلها . تريد هي أن تحتويه في حالة لا حياة
ولا موت بعدها . ودون وعي يصرّ على كيانه المفرد .

انتابته حالة من الوجد ، وحس بالضيق . . تهالك على الفراش ،
تمنى لو استطاع أن يترجم تناقض هذا الحس واضطرامه في عمل فني .
هذا لا يقدر عليه الآن .

أت . . ولم تطالبه بشيء . . ولم يعدها بشيء . الآن فضحتها
مشاعرها ، فكأنها تقول : «إن لم أمتلكك . . سأقتلك . .» . ابتسم ، سأل
نفسه : «الأحرى أن تقول : إن لم أبتلعك كلية . . سأقتلك» . بدأت تضعه
في قلق يفتته ، ليس في مقدوره الآن شيء . عليه فقط أن ينتظر منها
الطلقة الأولى . اعتاد أن تصاحب كآبة الذكريات الفنان دون أن تشله أو
تعوقه . أصبح الملاذ الوحيد له في الحياة مشروط . . فيا للجنة . . أين
سيذهب ؟ إن دفن رأسه في صدر المرأة التي يحبها : أعليه أن يدفع

الشنن؟ ويا لفداحة الشنن.. الشنن هو ملكيتها الكاملة له. وحينئذ ما الذي سيصرخ به؟ هل سيصرخ «أنا ملكها» «أنادي بالحرية.. ولست حراً..». تمنى أن تحبه إلى الأبد وتمنى ألا تحبه أبداً..

قدره حريته، والدخول في مناورة مع شباكه مضيعة.. حتى لو انتصر. إنها لا تدرك أن الحرية قدر الفنان يحمله ويمضي صاعداً. أما رغبتها في امتلاكه فغريزة ملحة تدفعها. إنها كـ «سيزيف» يستمضي عمرها في محاولة لن تنجح أبداً، من أجل استسلام الفنان لمذاقها في الحياة. وفي استسلامه تنتظره الالجدوى، وتخرب قلبه الكتابة والأمان المجهضة. وحتى إن ركم، مقدماً صمته كبداية للوفاق سيؤخذ على أنه مناورة. وستصرخ، تستعدي عليه الفراغ.. حتى يخنق «لماذا أنت صامت؟؟» وستصرخ، وتصرخ. تريد أن يطحنه صراعها معه، تريد أن تناله، أن تستولي عليه.. لا أن تكون بجانبه.

إرهاق في كل شيء. وعليه أن يواجه مصيدته في الحياة وحيداً.

والليل يأخذ بتلابيبه إلى حالة من الشجن وحدود الدموع. وفي الصباح مع أول رشفة لقهوته.. يرى نفسه وجهاً لوجه مع كل ما تحمله الجريدة اليومية من امتهان وبشاعة وقتل للروح الإنسانية.

«البعد الثاني»

«كل واحد منا
يقتل من يحب
الجبان بقبلة
والشجاع بنصل»

أوسكار وايلد

على حافة نافذته، وعلى جانب وجهها، وفي خصلات شعرها، يرقد الليل.. وفي مصباح مختنق امتدت يده لتضع حداً له، تاركاً يده الأخرى لدفع شفتيها. واستمرت موسيقى «سيزار فرانك» في «دون جوان» تنبعث من البيك آب، تمخّش بلهائها المنقطع ليله وليلها. فجأة مسّت قدمه قدمها.. فاستسلمت لها. رفعت رأسها، ومع الظلمة نظرت إليه، ثم دفنت رأسها في صدره، فضاعت شفتاه على ليل يرقد في شعرها.

ظلت يده محتفظة بيدها. لم تقو على سحب قدمها من قدمه. ويرغم ضياعها معاً في دفء وظلمة، إلا أنها بنشيجها المنقطع ودموعها تتساقط على يده جعلته يوقن أنه القرار بالرحيل، ولا رجعة فيه. القرار بأن يكون بكامله لها، أو.. فالعدم. إذن.. فعليه مع الصباح أن ينقذ غده، فهي ستعطي ظهرها لميلاد أضاعاه في التردد أن يكون لها صبح واحد إلى الأبد.

بدأ «سيزار فرانك» يخفت هامساً إلى أن صمت، ليؤكد الصمت. صمت دفء قدمين متلامستين، وصمت قرار بالأضياء مع الفراق، وصمت القرار

بأن ينقذا حبهما من التردد والرتابة والسأم، وعذابات لا معنى لها. واستمرت هي، لا تقوى على سحب قدمها من قدمه، أو أن تترك يدها يده... وبحثت يدها الأخرى عن فردة قرط تغيب بين الوسائد.

صامته هي، لكنه الصمت الذي لا يبوح، لا يبوح بكلمة طالما رددتها: لا فائدة ترجى منه، ولا فائدة ترجى من هذه العلاقة... إنها تريده لها، ولها فقط: دون فن، دون ليل، دون قلق، ودون صراع من أجل غد لا ثقة فيه... أكل هذا خشية أن يملأها، أو أن تفقده مع نزوة جديدة، وما أكثر نزواته. يقول «يحبها»... أجل، ولكن ما الضمان؟ لماذا لا يكون كبقية الرجال يسلمها كل شيء، ويستسلم لها؟.

... أما هو فقد همس لنفسه: يا لضيعة كل شيء. يا لدفع الحياة مع نعومة قدمها. لو سحبت قدمها، هل يحيا دونها في ظلمة وبرودة؟ أيقدر؟... لا مناص من النهاية. من الأفضل إذن أن يبدأ دون سقطة أو ندم.

وخز رقبتة شيء صلب، أحد دبائيس شعرها، المبعثرة بجانب وجهه. سحب يده من يدها أضواء المصباح، التقط الدبوس ونظر إليه في الضوء... لا تزال هي دافئة رأسها في صدره، تجمعت الدموع في عينيه. تارة تقول إن رجلاً آخر يريد لها، وتارة تصر على أنه لا رجل في حياتها والواقع، فعلاً لا وجود لرجل آخر، وإلا ما كانت لترقد الآن في فراشه. إنها تريده هو رجلاً آخر، وفق مقاييسها، ومقاييس مجتمعها، وإلا فلتقتل حبه في أعماقها، ولتقتله إن استطاعت. تقتل فيه غريمها، ألا وهو الفنان. أثاره غيظ كامن. لم تحاول طيلة العلاقة أن تدرك ما الذي يغضبه، ما الذي يثيره، ما الذي يضعه على حدود الجنون. أيفصح لها؟... كرامته تمنعه، وما دامت الأمور قد تحولت، فالأفضل أن يفرقا بهدوء، في عتمة بدلاً من أن تسعد بغيظه.

.. لا، لن يقول شيئاً، ولن يدعها تغير شيئاً من حياته، ولن تفعل ذلك، بل ولا هو حتى في استطاعته أن يتبدل. تذكر أنها قالت له ذات يوم: «معك

خدر ودفع، تهون بعدهما الحياة». مع العجز، صرخ لنفسه: «سأحرمها منها».

سحب قدمه بهدوء من تحت قدمها، ووثب من الفراش، مضى إلى البيك أب، قلب الاسطوانة.. اندفع إلى النافذة، إلى ليله الذي ينتظره.. كل جسده لا يزال يحمل دفء ونعومة جسدها، هل سيكون من السهل عليه التخلص من بصماتها على جسده، وعلى دقائق عمره؟.. تقلصت أصابعه على حافة النافذة، صاح بعصية: لماذا؟.. تمتمت متعثرة: «لا أسباب ولا مبررات ولا وجود لرجل آخر، أنا الآن لم أعد أحتمل، وأريد أن انفرد بنفسي. معك الضياع الكامل. أريد علاقة بها ندية».

جلست على طرف الفراش، ودموعها تهطل بغزارة على وجهها المحمر.. ضايقها أن يترك جوارها، وهي التي تريد بلا رجعة أن تتركه. يداها تضعان أحد قرطبيها في أذنها، وقدمها تتحسسان حذاءها.

نظر إلى قدمها الدقيقة تنزلق بإعياء في فردة الحذاء، استشاط غضباً: إذن هي ماضية، همس لنفسه: آه لو عرفت كم هي عزيزة عليّ. أراد أن يندفع، أن يسحب القدم من الحذاء، وأن يحتضنها، ويقبلها، ثم يسند رأسه إلى ركبتيها، ويبكي طالباً إليها البقاء. منع نفسه، وتجمدت الدموع.

منذ أسابيع اندفعت إلى مرسمه بعصية، نظرت إلى لوحة على الحامل لم تجف ألوانها بعد. مدت إصبعها تختبرها، ثم نظرت إلى الإصبع الملطخ بالألوان، وتمتت: «لافائدة.. لا زلت ترسم. انت لا تحتاجني.. غيبي لم تؤثر فيك، أو تغير منك شيئاً، وستستمر حياتك هكذا..» صمت وتجاهل الموقف.

ومنذ أيام عرض عليها أن يصحبها إلى منزلها. قالت: «لم تعد تثق بي». فأراد أن يصلح خطاه في المرة الثانية وقال لها: «لديّ موعد، سأتركك». قالت: «لم تعد تهتم بي».

صارحها ذات مرة قائلاً: «بدأت البعاد. . . يوماً ما ستغيبين، وتغيب عني حتى أخبرك». طالبتة أن يسأل عنها هو، وأن يحاول. أبحاول بعد أن مضت فترة مطاردة الذكر، وانقضت من الأثني مرحلة الدلال والعناد، وتجاوزا كل شيء إلى علاقة تم فيها الإشهار. عاتبها. فقالت: «قد أتركك، لأرجع ثانية. أريد مهلة أراجع فيها نفسي. وإن رجعت، هل سأجذك مبقياً على حبي؟». أجابها رافضاً: «... لا... دمية منسية، وفي ركن منزوية، تزيلين عنها الغبار. . . تضغطين على أزرارها، فتفتح ذراعها مرودة «حبيبي... حبيبي... لا... ما الذي يحدوك؟. اخترت لحظة أنا فيها ضعيفاً، وتريدين أن تملي عليّ شروطاً؟. . . هل أنا مقبل على عهد أوضع فيه أمام رفض أو قبول؟ أتتوجسين خشية أن أكون قد مللت؟ وإن كنت مللت: هل المناورة ستفيد؟ أنت تحولين الحياة إلى موقف سلبي... إلى أطلال ودموع. ضعيني على حدود الحب، لا على حدود الحزن. إن للحزن وقتاً، وهو لا يطرق الأبواب».

انهارت على حافة فراشه. لم تقوَ على رفع وجهها إليه، خشية أن يرى دموعها ووجهها المحتقن. وفي كلمات متقطعة، وبصوت متهدج منهار صرخت: «لست في حاجة إليّ، لديك حياتك الكاملة، صراعاتك، لوحاتك، أصدقائك، فكرك، قضايك. أما أنا. . . فإنني الساعية إليك دائماً، وأنت لم تكلف خاطرك ولو مرة واحدة وتسأل عني. لقد تعبت. . . أنت بالنسبة لي كل شيء، البحار التي اجتازها، والمرفا الذي انتظره. أما أنت فتستثيرك المياه عاتية دون مرفا أو ضفاف...» وفي تحد كاذب همست: «أنا الآن لم أعد أحبك».

متجاهلاً كل شيء، قال: «الوضع بالنسبة للفنان يأخذ شكلاً حاداً. أريد أن أصل بالأمر إلى الذروة، فلما ارتباط لا خلاص منه، أو انفصال لا ارتباط بعده، حتى وإن كنا نعيش تحت سقف واحد».

يأتيه صوتها: «الأمور ليست بهذه الحدة. الأبيض أبيض، والأسود أسود. الحياة بها الرمادي، لونك الذي أحبه وتضعه في صورتك...». يقاطعها: «الرماديات في لوحاتي نتيجة الاضطرام الحاد، أنت لا تتحملين حياتي».

تناورين . تطلعين مزيداً من الوقت علك تكسين مزيداً من مساحة . أدركي أبعاد اللعبة التي ستقبلين عليها . لم تجب . سأل نفسه : «هل الأمر يتعلق فقط بسؤاله عنها في التليفون ، وانتظاره إياها لدى باب منزلها؟ أم أنها تطلب الكثير؟ . . تريده أن يحرق حياته دون ترو ، وتريد أن تمزق مستقبلها دون فهم لأبعاد مشاكله . تطالب بمؤسسة اجتماعية يكون هو فيها ملكية خاصة ، لا ينازعها فيها أحد . الغيرة تمزقها . . من حياته ومن فنه . والريبة في أن مستقبلها معاً قد يتحقق تنهش أعماقها .

اليوم هو غير قادر على التحمل ، مع استمرارها لأشهر طويلة تنسج من توترها جحيماً له . لم يعد يطبق أي شيء . . الأشياء التي اعتادها ولازمت حبها : الكتب ، والاسطوانات المبعثرة . الظل والنور في ملاءة فارسية يتساقط وشيها الدقيق مع ثنيتها من طرف الفراش . حتى أصوات الليل الشاحبة في الطريق . كله أصبح طيناً يعصف بأذنيه ، وإرهاقاً لعينه الكيلتين .

استند إلى حافة النافذة . . دفن رأسه في كفيه . كيف يبني حياته على حب تفضله أوهام يتاكل معها كيانه الحر . هو ليس ضد الارتباط بمفهومه العميق - الزواج أحد صوره - انه حذر ، ولم لا؟؟ . حذر لإحساسه الدائم بكل مسؤولية تلقى عليه .

ارتباطه بها . . على أية أرضية يكون؟؟ أن ترضى بوضع هي فيه دون سيطرة كاملة ، هذا لن يحدث . وهو لم يعد يتحمل الصراع . البشرية لا تتحمل سوى بودلير واحد . وليس في استطاعة كل شاعر أن يكون بودلير .

وفي لحظة ، رغماً عنها ، تستيقظ الأنثى في أعماق المرأة التي تحب الفنان . تسأل نفسها : لماذا لم تستطع السيطرة عليه كنية؟؟ لماذا؟؟ لماذا يستعصي؟ كم تحبه وتريد أن تبتلعه ويصبح جزءاً منها ، وإلا فلتحرق كل شيء . المرأة أقوى من الرجل ، هذا لا جدال فيه . . لكن غالباً ما تهزم أمام الفنان . فهي إن أحبه تنظر إليه كرجل فقط ، وتنسى الفنان الذي انجذبت إليه . اندفع قائلاً : «أنا على استعداد كامل لأن احترق في تجربة حبي ، كما احترق في تجربة

الإبداع، بشرط أن يكون انصهار حبنا على نفس مستوى انصهاري مع الفن». بحس غريزي اندفعت: «ما لي أنا بانصهار حبك. لن تكون لي. احتراقك الكامل في الحب يحقق استمرارية إبداعك.. أما أنا...».

صمتت فجأة.. أدركت أنها أخطأت. أرادت أن تخفي ارتباكها، وأن تقامر للمرة الأخيرة. قلبت حقيبتها، بحثاً عن مرآتها الصغيرة وأدوات زينتها.. تصلح من حالها، وفي فمها لبانة تلوكها.

رغماً عنه استجمع قواه لينهي كل شيء: «ان كنت تريدان القطيعة فلتكن الآن.. وفوراً. أنا لا أحتمل غيرتك الحية من حياتي كلها. لن أذكرك بوعودك، أو أبوح لك بآلام عصفت بي كانت بإرادتك. لكن أقسم بحبك، أقسم بكل دقيقة مرت بنا، وبكل ما شاهدناه وسمعناه سوياً، وبكل ما مسته أصابعنا، أقسم بالعرق الذي بلل فراشنا، أن أوهامك وشكوكك لا معنى لها. لكن يبدو أن لا فائدة. إذن فلترحلي وليكن ليلى بلا نهاية.. ليكون ليل العدم الذي اجتازه بمفردي، بلا هزيمة، ما دمت لا ترين في انتصاري انتصاراً لك، وما دام انتصارك هزيمتي أنا.. وأنا فقط».

.....
.....
.....
.....

والآن.. ها هي ذي قد رحلت. دونها، يصدمه المكان، يخنقه، يضيق به، ويضيق هو بالمكان. ترجم هذه القصائد، وقدم لها، حتى لا يرفع سماعه التليفون ويطلبها.

الحجرة ودخان السجائر، والمناقشات الخائفة، هذيان لا معنى له. إنه يريد ما.. معها: كانت الحياة تحمل كل معنى. لكنها لن تعود. وهو.. لا ولن يحاول لها رجوعاً. يصمت ساهماً، يذهب إلى النافذة.. نسمة الليل هي

همسها وقلب مستهام . . مد يده إلى سخمة الليل : لا زال يحيا ملمس أصابعها
على يده . . ملمس شفيتها، لفح أنفاسها، رائحتها، ذراعها على رقبته،
أهداب عينيها، طرف أذنها، أصابعه في شعرها، وقرطها الذي يسقط إن
هصرها . . .

قال لها اذهبي ، والآن يتكثف إحساسه بالعدمية، مع اشتياقه لرجفة حياة
منحتها له عن طيب خاطر، وفجأة ضنت بها عليه . هي نجواه وشجنه
وموسيقى أعماقه الضائعة . . . ذهبت كما أراد . وبقي هو مع جلبة بلا طائل .
كان قد تحول معها إلى انسان حر دون افتعال، بسيطاً عميقاً ضائعاً مع ابتسامة
كل طفل . والآن . . يحيا مع مفردات مبعثرة للذكريات . كل خطوة رسماها على
اسفلت الطريق والزحام ووقع المطر، لكن لا ضياع . ووردة يشتريها لها بآخر
قروش في جيبه ، ويحتضنان الدنيا معاً . كان هناك المعنى الكبير لتغير المجتمع ،
من أجل طفله الذي لم يولد، ومن أجل كل طفل يولد .

معها تحول كل شيء إلى حياة متجددة، لكن ما دامت هي - هي التي كانت
كل الحب وكل الحياة - قد رحلت، فهل يتوقف برغم حاجته إليها؟ . . ولماذا
يكف؟ . . ويا لضعفه لو كف . . .

لماذا لا تتغير الحياة من أجل طفل لأبوين آخرين؟ . . ومن أجل حب
لآخرين؟ . . ومن أجل أن يكون هناك معنى لوجوده ووجودها، حتى لو كانت
بعيدة عنه، ومع رجل آخر منه سيكون طفلها .

عليه أن يتجاوز كل شيء، دون حقد، ودون ألم، ودون أن ينتظر شفقة من
أحد . لقد أتت بإرادتها، ورحلت بإرادتها . وهو الذي حدد أن تستمر حياته
كما هي سيان رحلت أو بقيت . أتت وذهبت . . وترجع إن أرادت : ليله
حياة، ولحبه استمرارا .

ولكن هل ترجع؟ وعلى أية أرضية ستقف . . إن عادت؟؟ . . هل
سيطلب منها الصفع؟ . . عم؟ وهي التي رفضت كل البدائل إلا امتلاكه

كاملاً؟ إنه يؤمن بحريتها، وما دامت قد قررت الرحيل، فليحترم مشيئتها راضياً... فقط أن يعي مشكلته ومشكلتها: أنانية المرأة الأزلية، وأبعاد الفنان التي ترفض المرأة - وبكامل وعيها - أن تتفهمها... أتنازل عن تأكيد ملموس وضمان مادي لطفلها، وهي التي يزعجها قلق الفنان وحيرته وأحلامه المبعثرة؟؟

فوداعاً إذن ثورة بلا معنى... ، ودون مرارة سيبتظر. من يدري؟ ربما ترجع حاملة ذات صدقه وإخلاصه للفن والحياة، ولوجودهما معاً... ربما ترجع حاملة معنى جديداً للعلاقة بينهما: ألا تمتلك الرجل، بل تقاسمه حزنه، وألمه وأحلامه من أجل غد له ولغيره، يصبر لتحقيقه، وقد لا يتحقق.

ويظل الفنان، ويظل حزنه من أجل أحلام حبيسة، رجعت أو لم ترجع، هو مع الفن - ببساطة - لا يملك حياته. أتمود هي لتقتسم معه ألمه وقصيدة شعر... والصدق كله بين ذراعيه؟؟

هناك نساء كنوز الدنيا كلها لا تعوضهن عن فقدان لحظة صدق، ما دام الصدق ضرورة الحب.

هناك إذن خطأ ما في العلاقة... فلماذا الخوف؟؟ لتطمس معالم الصورة كلية، ولينتظر... محاولاً أن يضع بقعة الضوء في مكانها.

* * *

«البعء الثالث»

«والنبي لأهشه . . . دا العصفور
وانكش له عشه . . . دا العصفور»

أغنية شعبية من التراث

ثم أتت ذات صباح من ابريل، به لسعة برد، ولفحة هجير..

هل هي «اورورا» إلهة الفجر، تقطر ندى؟ أم هي زهرة مرتجفة،
متشحة بالبياض كـ «أندروميذا»؟ فالبياض كذلك كان رداء «أندروميذا»
الذي غارت منه الآلهة؟ ... لا.. انها «أريادين»، أهملت شعرها،
ورداءها، في أنيقة.نضرة، وكأنها تركت فراش حبيب للتو. أو كزبد
البحر، يقبله الليل والرياح. إنها «أريادين»، التي تردد هرقل أمامها،
وفغرفاه صائحاً: «إلهي، انها الفتاة التي أتمنى حبها»، لكن «باخوس»،
بجفنيه الثقيلين، وكرشه المدلّى، رفعها الى عربته الذهبية، لتمتطي متن
السباء. وفي يأسها الوحشي نالها «باخوس» إله الخمر والمجون..

أما هو ففنان من القاهرة في سنوات عجاف. جاءته تحمل لفافة
ربطتها بحنكة، ظنها ملابس له متسخة.. حملتها.. غسلتها..
كوتها.. وتقتها.. أتت ترجعها له. أو حدثها عن صنف من طعام
افتقده منذ طفولته.. لم تأل جهداً أو تتقاعس عن السؤال حتى تعلمته،

طبخته، ثم جاءت به إليه . بدقة شديدة فكت اللقافة . فردت رقعة ذات
مربعات بيضاء وسواد . ويسعادة غامرة قالت : «لابد أن أصارحك . .
أيها تختار: الأبيض أم الأسود؟» أجاب وهو ناظر من النافذة : «ولم؟؟» .
ردت السؤال : «ولم لا؟؟» . صاح : «ماي من رغبة» .

قالت : «لكني عزمت الأمر، ووطدت نفسي، وحسنت الموقف على
ضرورة أن أنازلك . وطيلة الطريق وأنا أحيك المعركة، أفكر بصوت
عالٍ : هكذا سأهاجم، هكذا سأدافع، هكذا سأحاصر . .» .

قال : «ما دمت قد قطعت هذا الشوط بمفردك، وبدأت من الألف
حتى وصلت إلى الضاد، فلم لا تكملين الشوط كذلك بمفردك؟ . إنك
لست بحاجة إليّ حتى تصل إلى الياء لتنتصري عليّ وينتهي الأمر . .
- انظري إليّ ها أنا ذا قد صرعت . . أنا صريعك . . أنا المهزوم . . أنا
المهزوم المغبون . . المضيع . . المشرّد . . انظري . .» خلع قميصه . . لوح
به في القضاء رمزا للهزيمة وصاح : «أنا المهزوم في كل شيء، ومن الجميع
أريد فقط انتصاري على الصفحة البيضاء» . ثم، تحت قدميها، ألقي
بنفسه على الأرض . قالت : «أتهزل؟ ولكن أين لذة الصراع؟ ومتعة
الشجار والنقار؟ أين اللعبة التي طالما قلت لي (أدركي أبعاد اللعبة) .
والآن حين تمسست تقول (عزفت عن اللعب)» . قاطعها : «لم أقل إنني
سألاعبك، قلت أدركي ما أنت مقبلة عليه» .

تطلعت عيناه عبر رحلة حرمت عليه الآن : قدمان متزنتان في سيور
صندل، ساقان بذيعتا التكوين، ركبتيان دقيقتان . . لكنها لم تمهله،
وضمت ركبتيها بحذر على ثنايا ثوبها . قالت : «ضيعتني، والآن أين شبق
الحياة، وشبق الحب؟ كيف أخنقك في ركن لا فرار منه؟ كيف سأزهو
بك كفريسة صعبة المنال؟ أريد أن أصارحك . . أريد أن أقارحك . .
أريد أن أنازلك . .» .

تساءل : «ولم؟؟» . ردت متسائلة كذلك : «ولم لا؟؟» . همس : «ما بي

من رغبة في ملاعبتك، أو حتى في مداعبتك». «استشاطت غضباً» :
واجه نفسك في شجاعة وواجهني . لا بد أن تزيل من غيبتك فكرة
خاطئة عن حبي . وأن تعمل جاهداً على خلاص . . . لم أعد أحبك»
متهمكاً ثانية : «أحضرت لتكملة شوط؟؟ لماذا جئت؟ هل أطارذك؟ هل
أتابعك؟ ماذا يضايقك؟ تجاهلت كل شيء حتى وجودك . غيبي،
وبغيابك يغيب المناخ الملائم لنمو أية علاقة . . لكن لن ينسى كل منا أنه
كان للآخر حبيباً . أنت تصرين على الصراع» .

بلا تفكير وبلا تردد اندفعت قائلة : ان غبت عنك طويلاً تضيع مني ،
وتضيع معك أيامي التي أنا بها ضئيلة . . وأنا لا زلت مبقية . . . » . لم
يدعها تتم : «تبقين على ماذا؟ أبعد كل هذا تصرين؟ قلت : (سترى حين
تكون لي كلية ، إلى أي مدى أحبك) ، وأتساءل أنا الآن : (في البداية كنت
لي دون قيد أو شرط ، وفجأة . . تحول كل شيء إلى لعبة) . » . صاحت
بغضب : «أتمزح؟ مراراً قلت لك إنني أقاوم في أعماقي الاستسلام لك .
أريد أن أقول : «لا» وتصر أنت . أريدك مع زهو اللعبة ولذة نصر ، وأن
تدفع غالباً . رد : «لا ، إنك تريدني راكعاً ، وواثقة أنت تمام الثقة أني
مصرّ عليك . لماذا لا يكون كل شيء سهلاً حتى نتفرغ للحياة . وإن
سقطت ممزقاً : هل سترضين بي حبيباً؟ . . . أبقى احترامني لنفسي
كفنان؟؟ أم تتقبليني حينئذ كدمية للهو حيناً والإهمال حيناً؟؟» . تستطرد
كاذبة ، وكأنها لم تسمعه : «ضيعتني . . . » وهي في أعماقها تريد ضياعه .
قال : «لم لم تجيبي ، أتجاهلين سؤالي؟ . . أغطسي إذن في ماء
(أخيلوس) ، تعودين دون ضياع ، عذراء كما ولدتك أمك . ما دلالة
الحب عندكن؟ ترضين بالمضييع والمشرد ، والمفقود في حبيكن . ترضين به
زهواً كاذباً . . أهذا هو الحب؟؟ أردت أنا الحب دون وعي ، والآن أعني
بفضل صراعك معي . اضاعني منك الصراع . فترت وفتر كل شيء بين
يدي : كل كلمة تحسب حتى لا تؤخذ عليك ، وكل تصرف يوزن وفق
المكسب والخسارة . . . مجيئك أصبح كالذهاب لزيارة أو كمجاملة زائفة .

لم يعد شغفك بي، ولا قلقك عليّ، ولا الحنين، ما الذي تنتظرينه؟؟
أقيمي لزهو اللعبة صنماً تتبتّلين أمامه. أما أنا فعليّ أن أبحث عن بكرة
اندفاع الحب.. أبحث عن عذرية الحياة.

* * *

وفي القرن الثالث قبل الميلاد، عاب نقاد الاسكتدرية على «أخيلوس»
قوله: «أريد النبيذ صرفاً غير ممزوج بالماء». قالوا ليس من أخلاق البطل
أن يكون سكيراً. لكن.. «باخوس» إله الخمر نال «أريادين» وهو غير
واع. وأضاعها «هرقل» بتردده الواعي.

على الفنان أن يكون إلهاً بلا وعي، أفضل من أن يكون بطلاً يتأرجح
بين الرغبة والفعل. لكن... لا فائدة، انها أمنية. أشغوف بها؟؟..
أجل، ويكره هذا الشغف، لأنه يعلم أنها ستعمل جاهدة - بقصر نظر -
على أن يفقد هذا الحس يوماً. ولهذا يتردد. المشكلة هي التوفيق بين ما
يراه، وما يرغبه، وما يتمنى أن يظل حياً في أعماقه. وما دام يوماً ما
سيراه، ولا يرغبها وفي الوقت نفسه لا يكرهها، ولا يحبها ولا يحس
بها، فتصبح جزءاً من العالم الخارجي، هل يتعامل مع العالم الخارجي
حينئذ؟؟ وكيف يصبح هذا العالم وما يحسه شيئاً واحداً؟؟.. وهكذا
يتردد.. هل هو الحدس؟؟ ثم فيض الأحاسيس؟؟

* * *

حين كان ينتهي من لقاء حب، كان يخطو معها خارج مرسومه،
يتعجب من سيل الأفكار والأحاسيس التي تندفع إلى رأسه مع اندفاع
الحياة في الطريق. يتساءل: «هل سيظل يحبها؟؟ وتبقى دائماً مشكلة
الحفاظ على اللفتة والشغف كشيء حي. وهل ستدعه يحتفظ بها كما يريد
هو، وهي تدرك أنه لن يكون أبداً لها، طالما ظل فناناً. الفنان يتأرجح
دائماً بين المطلق والمجرد.

* * *

ومع جموح ثورتها، وشوقها إليه: ينالها. ومع جموح ثورتها ونقمتها عليه: يفقدها. ويظل يتأرجح بين لهيب الفن، وجمود الصنعة.

كيف يحتفظ بها متوهجة بين يديه بعد أن تفقد الرغبة، بفقدانها الأمل منه؟؟

يجب أن يتعلم كيف يواجه أحزانه قبل أن يندفع لصراع لا طائل منه. فسيمضي الصراع، وتبقى الأحزان كما هي. إنه بحاجة إليها، لكنه بحاجة لنفسه أكثر. فعليه أن يبحث عن نفسه قبل اندفاعه إليها.

وقديماً أطلق اليونانيون على الفن «ARS»، وعلى الصنعة «Artifex». ونحن نطلق على الشيء الزائف «Artificial». وأطلقوا على ميدان الشعر كخلق «Poesis»، وعلى العمل الخلاق «Poema»، وعلى الشاعر «Poeto». وهذا هو الثالث الذي لا مفر لنا منه. ثالث لا بد أن يتطابق بطريقة أو بأخرى مع ثالث أفلاطون: ١ - الشيء على الأرض. ٢ - الصورة الذهنية عن هذا الشيء. ٣ - النموذج المثالي في السماء. وثالث أفلاطون يتطابق مع الملموس على الأرض، والمجرد في غيبتنا، والمطلق. الذي لا يتحقق.

وقديماً تردد فنان مثل «إمبيدوكليس» «Empedocles» فتصور نفسه عصفوراً، ثم شجرة، ثم سمكة، ثم إلهاً، فانتحر بان ألقى بنفسه في بركان «أتنا». . . وهذه هي مشكلة الفنان.

* * *

وقيمة الخط لا تتوقف على درجة لونه أو شدته، بل تتوقف على اتجاه حركته، وقوة اندفاعه، أي على مدى تحديه للنقيض. وقد تحريك صورة بين يديك. . . أو امرأة: حين تجد نفسك غير قادر على إضافة شيء أو تغييره. لا تقنعك. . . دعها لفترة. وفجأة: لمسة منك على كتفها. . . فتستسلم. . . أو نقطة صغيرة بيضاء توضع في مركز ما من محاور الحركة في الصورة، تحل لك كل شيء، ويصبح التكوين متكاملًا، أو تصبح

تجربة الحب حية . ولكن . . إلى حين حتى تصير جزءاً منك ، . ومن
الأم : وأنت لا تدري كيف بدأتها ، ولا كيف أتممتها . هذه هي قيمة
الحب ، وقيمة الفن .

والمحاولات التي يمر بها الفنان ، كي يتم عملاً ، هي محاولات بحث
عن الصنعة . وقد تكون مضمينة أكثر من بحثه عن الإثارة . إنها محاولات
قد تتقد اشتعلاً . هي تأتي بعد إثارة الفنان ومعاناته في تجربته النفسية ،
أي تجاوزت صراعاته في تجربته الحية ، تتجاوزتها إلى تجربته الفنية التي لها
ضرورة وأحكام الصنعة .

* * *

أشك ، أشك أن «أراجون» أحب «إزا» فقط . كان هناك أكثر من
«إزا» . كلهن أطلق عليهن الاسم نفسه ، ربما تجنباً للمشاكل معها .
وربما كانت «إزا» رمزاً لحب لم يأت في حياة «أراجون» أبداً .

الحب والفن موقف صوفي . هو تمثل الكل في الجزء ، وهو كذلك
تحول الإنسان إلى موقف بعد اقتناع . لكن . . . هل نظل حالة الاقتناع
بالشيء ، وتستمر ، كعامل مهم؟؟ أم هو الموقف المتجدد في حد ذاته هو
المهم؟؟

إن قيمة الغزالي «ليست فيما قاله ، بل في موقفه ضد الشاردين ،
والنافرين من ذوي المذاهب المغالية في التطرف ، وليت الغزالي نفسه غالى
في موقفه هذا .

هل هو الموقف . . أم الترقب؟؟

حين ينتهي الفنان إلى موقف . . ينتهي الموقف . وحينما ينتهي الفنان
من الحب تتكون حينئذ مفرداته الحقيقية للحب . وحينما ينتهي الفنان من
واقع الحقيقة يكون إدراكه الحقيقي للحقيقة : «للملموس» . . يكون
الإدراك الذي افتقده والشيء بين يديه .

وكما أتت ذات صباح من ابريل ، مضت ذات مساء من ابريل .
والآن . . لو رجعت ، فهل تدرك خطاياها ، وتعني ندمها ، وتقدر تكوينه
النفسي وظروفه؟؟ هل ستظل شعراً وقلقاً وشجناً أثاره؟؟ . . إنه لا
يزال يحبها ، ينتظر؟ . . الانتظار في حد ذاته حالة مرضية لرجل ترك . هل
يسعى خلفها؟ . . ستزداد اللعبة شراسة ، وستظهر بأنها نسيت ، وتمعن
في الصدف والهجر .

لكن هناك دائماً صباح آخر ، ويكتشف الفنان أنه لا زال يملك بكرة
الحس بالحياة : يداعب طفلاً صغيراً ، يستمتع بمذاق القهوة في فمه ،
يشترى وردة لنفسه . . ويشعر أن حياته وتجاريه ميلاد يتلوه ميلاد .
وحيث ، فإلى الجحيم يأسه وتوتره . ويضحك متسائلاً : «ما الحياة» . .
إنها الأيام . فلتنجلي إذن ، أيتها الأيام عن امرأة تبتلعه ويستريح من
معركة فرضت عليه ولم يردّها .

يا إلهي . . أما من تواصل مع امرأة ، دون أن تكون غايتها الزهو بما
تبقى من الفريسة؟؟ لكنها ممتلئة بنفسها هي ، تحرق التجربة حتى قبل أن
تنفذ فيها إلى نهاياتها . وكيف لها أن تدخل في تجربة تكون فيها الطرف
المهزوم الضعيف ، من الألف إلى الياء؟؟ . . لكن ما الهزيمة؟ وما
الانتصار؟ وتنتصر على من؟ وعلى ماذا؟ ولماذا؟ . اللامعقول في الحب أن
يبقى الاثنان واحداً ، واللامعقول في الحب أن يكون الانتصار هو هزيمة
الأخر الكاملة . وما يدرها . . ربما تكون تلك الهزيمة هي انتصاره
الحقيقي .

حتى المرارة تذوي . ويبقى التساؤل : لم فعلت هذا؟ تفشل في
الاحتفاظ بشيء ، وتريد أن تختلس الوجود في ظل الحرمان . . لماذا؟؟

لماذا تحول تجربة دافئة بين يديها إلى رماد تحت قدميها؟ . . ويغيب
شديد تحول التجربة إلى ذكريات تجترها ، وتعيش عليها . هل هي الرغبة

في الإيلام، طالما لم تستطع السيطرة عليه أو ابتلاعه؟؟.

... . الأثنى والفنان: صراع أزلي مدى الحياة. أن يمتلكها العدم،
وقبض الريح، أفضل من أن يمتلكها فنان..

أت طالبة التحدي، وليكن بعده ما يكون. غايتها هزيمته.. فالوئام
معه هو ضياع... فقط تريد أن تعيش التحدي لأنه وجودها
الحقيقي.. وليمتد التحدي إلى آخر العمر. صاح مواجهاً إياها: «لن
أعطيك ما تبغين.. سأتركك في عالم حزين». أجابته متعثرة: «قدتني إلى
الصراع، ثم تركتني لخيط الوحدة تنسج حولي كشرنقة لا خلاص
منها.. هي حزني الأبدى». أجابها بإصرار: «لعله يطهرك.. أو أبحثي
عن غيري.. انتظري فريسة أخرى..». قاطعته: «غيرك؟ فريسة
سهلة؟ ما قيمتها؟ وكيف سيتصاعد توترتي ويزداد حدة.. أقتات على
حدة الصراع، لا على نشوة النصر..» ابتسم وصاح منتصراً: «هكذا أنا
مع الحياة كلها، لكنك لست الحياة. أنت جزء منها. معك ستضيع مبني
الحياة.. ضيعك هرقل لأنه أرادك فقط من الحياة، ونالك باخوس
مغموراً، وظل مغموراً كما هو».

وأي فنان لو خُير بين الحياة واندفاعه الجنوني إلى الفن: سيختار
الفن. انه احتياج لا يستطيع مقاومته. فالفن هو الشيء الوحيد الذي
يقاوم به الموت في أعماقه. يتجاوز به الحياة - بما فيها المرأة - إلى ما هو
أبعد من الحياة... وهنا، تتجلى ثورة المرأة ومتاعبها مع الفنان. لو كان
استجاب لها لفقد نشوة حسه ببيكاره مبادرتها. هو لا يريد سوى أن يبقى
على تخوم حس ومبادرة. ويبقى الطريق، والابتسامة الأليفة، ومرسوم
مفتوح لن يُهجر أبداً. تبقى الحياة. أما هي.. فلتترك طليقة لأحزان
حبيسة.

* * *

«البعد الرابع»

«تحت أشجار الكرز اللامعة . .
بأجنحة مطبقة
رقدت ثلاثة طيور
دجاجة شاحبة الصدر
وطائر أسود
وفتاة على العشب اليابس
تضحك لي
الكرز يتدلى حول أذنيها
تقدم لي ثمرتها القرمزية
سوف أرى
إن كانت لها دموع» -

د. هـ. لورانس

رأى مع الصباح فتاة تتدلى الملاءة السوداء على كتفيها، كتمثال قديم
بدىء... جزء من زقاق مظلم. الذهب يغطي رأسها. الذهب يتدلى
بجانب أذنها في أهداب حريرية. هي أريج الحياة جمعاء. من الذي
شعر أو يحس باهتزاز القرط في أذنها؟ وتهدل الثنايا على كتفيها؟ وارتجافة
خلجات وجهها مع إيقاع الطبلة على «واحدة ونص»، كلما غضت
الطرف من نظرة الرجل؟. يتدلى شغل «الكروشي» على ساقها كهمس
فجر، أو تساقط حبات عرم مع قبلات حبيب مدله.

مد يده كي يلمس ملاءتها، وسألها: «من أين هذه الملاءة؟ ومن
الذي وشى أطرافها؟». مالت بجسدها بعيداً، وبصوت ناعس همست:
«أبعد يدك... إذهب إلى آخر «التبليطة» حيث «الوسعاية»، واسأل عن
«أم زوبة» صانعة الملاءات».

* * *

ذهب إليها - إلى «أم زوبة» - وسألها: «لن توشين هذه
الملاءات؟...».

بذكاء ابتسمت ساخرة: «للرجل الذواقه، الذي يدرك متى يضع يده على الجسد الذي تحتويه الملاءة... للمدله صباية يا سيدي... ليصف به الحنين».

واكتشف أن ما يمتلكه هو حب ضائع للمرأة التي تذكره بشيء دوماً يفتقده، ولا يعرف كنهه، ولا يمل السعي وراءه. حب تضيع معه الحياة وتهون، مع كل خلجة من خلجات جسدها اللدن.

وهي... هل نسيها؟؟ ومع الغروب، فجأة إذ بها أمامه. أشاحت بوجهها، دفنت رأسها في واجهة زجاجية لحانوت، وانتظرت... لكنه مضى متجاوزاً إياها.

تساءلت هي: «لم لم يأت لتحتويني نظرته وأمضي معه؟». أما هو فقد تجاوزها قائلاً: لنفسه: «لم تعد التجربة تساوي المحاولة. أشكرها على الألم الذي سببته لي، وكل لحظة عذاب. لقد جعلتني أدرك الكثير». تجنب كلاهما الآخر. فإن تواجها، والتقت عيناها، فيم سيتحدثان؟ أعن الحزن؟؟ ينتظره من عينيها بحر من عذاب لا يريد أن يبحره.

المرأة تريد كل شيء في حدود الزمن والمسافة. والفنان لا يريد سوى أن يتجاوزهما. المرأة تنشد الثبات، والفنان بطبيعته حركة متجددة. إذا... لتبق هي دافنة رأسها في الواجهة الزجاجية، لعلها تراه منعكساً. لقد اعتاد غيبتها، والحنين. هل أصبحت مجرد ذكرى؟ كل شيء يمتزج والأمور تختلط، حالة يعيش معها ولا يعيش بها. الآن أصبح في مقدوره أن يتحمل الألم ويعايشه.

هي أمامه الآن، وهو ماضٍ إلى حال سبيله. تركها ملتصقة بالواجهة... من يدري: ربما يطهرها هذا؟... ابتسم وهو يتذكر النعامة دافنة رأسها في الرمال... وجدها تصارع ابتسامة. تذكر جسدها البرونزي، وأفول صيف، وذكرى هممة صوتها وهديله يدغدغ أوصابه.

تداخلت كل دوافع السادية الإيجابية منها والسلبية في أعماقه، وهو ينظر إلى وجهها، وقد اهتز داخلياً تماماً بألم لا مهرب منه. وتصاعد الغضب داخله كموجة مقبلة. كان على استعداد في وقت ما أن يقدم لها حياته، إن أتاحت فرصة كي يموتا في أتون حب. مشاعر الحنان المفرط تندفع به فجأة نحو الجنون، خلال الظرف المتاح له الآن... فيها هي ذي أمامه، لكن فجأة تتحول مشاعره إلى قسوة حادة. انه لا ينكر في أعماقه. يوماً ما كان يرغب أن يموت معها لو أمكن ذلك. والآن تغطي عليه الرغبة - لو استطاع - أن يحطمها... ان يخضعها لإرادته ولو للحظة، كي يشبع النزوة اليائسة في أعماقه... لكنه لم يقر هذه النزعة وسرعان ما استبعداها. وباحتباس... تذكر لحظات مضت. تذكر هذا الكيان الذي كان يشعر به أرق من أن يعانقه. ودموعها تبل شفتيه، مع تساقطها.

من يدري؟؟ لعلها الآن تبدو وكأنها خارجة من شرنقة، مندفعة للبحث عن ضحية، عن النشوة التي انتزعت منها، وأن تستحوذ على الرجل الذي فقدته ذات مرة، تحطمه، ثم تجتازه إلى آخرين. قد تكون هذه هي أميتها. الأفضل أن يتركها دافنة رأسها في الواجهة الزجاجية. افتقدها، وتذكر «فلوبير» تلمؤه البهجة الحسية في ضيافة «مدري» التي تتمدد عارية إلى جانبه، وتوحي إليه خطوط جسدها بكل الحياة، تضغط فيها على رقبته، مقبلة وكأنها تمتصه قطرة قطرة. حسده.

* * *

وقد يشواق الشاعر أحياناً في أعماقه لأن يكون الضحية العاجزة أمام جموح امرأة جميلة غاضبة: موقفه سلبي، وخبه استشهاد، ومتعته ألم... إنه احتياج دائم من الفنان للمرأة ذات الجمال القاسي الوقع الذي لا يعرف له حدوداً، حيث ترتبط البهجة بالألم، كما هي الحال مع «بودلين». هل كان الالتحام بجسدها منتهى الغاية؟؟ ألا تعطي الحياة أكثر من

ذلك؟؟ . . وهنا تكون هي كائى حشوة فرس النبي : تقتل الذكر الذي
تعشقه، هل أرادت هي له ذلك؟؟ . .

ونتساءل هل مثل هذه الظواهر المتكررة، هي إحدى المميزات الثابتة
للموقف الرومانتيكي، الذي يجب أن نصارح أنفسنا به، ألا وهو
اندفاعنا السلبي للمرأة العاتية أحياناً؟؟ . كيف يكون اندفاعنا هكذا
للمرأة التي علاقتها بنا كعلاقة أنثى العنكبوت تجاه الذكور؟؟

إن التوحش الحسي، بصورة أو بأخرى، كان إحدى السمات المميزة
للشاعر عبر العصور. الحقيقة أن النشوة الرومانسية التي تلم بالشاعر لم
تختف أبداً، بل ظلت طيلة سنوات وكأنها تتعق أثناء مرحلة المدرسة
الطبيعية. استترت مع الانفعالات المكبوتة، وكأنها اختمرت لتظهر فيما
بعد في النزعات الحديثة بصور أخرى متعددة.

هكذا نجد في الشعر الحديث والفن الحديث استمرارية للبطل
الرومانتيكي بكل انفعالاته المتباينة، وتصرفاته الحادة، وتصاعد عواطفه.
من «فيكتور هوجو» بحيويته الفائقة إلى الرمزيين الذين شطحوا بدورهم
متجاوزين أسلافهم الرومانسيين. وبعدها حمل السرياليون الشعلة
بعبادتهم اللاوعي إلى أقصى الحدود. مجدوا أن يظل الفرد على حدود
الانفعال، يكتب دون أن يفكر، ولا يسمح للعقل بالتدخل بصورة
سافرة في إبداعاتهم. هذه الحقيقة تنعكس في تصرفات الفنانين غير
المتزنة، كما تتضح إن ناقشنا عملاً لشاعر أو فنان.

ومن نهاية القرن الماضي، بدأ الاهتمام بدراسة هذا النوع من النساء
الذي يحبه الفنان ويحسده في أعمال فنية. ولم يكن هذا سوى أحياء لنسوة
الأساطير القديمة: فينوس وأدونيس، وديانا، وأندميون. الكثير يمكن أن
تستحضره الذاكرة لتأكيد هذه الغرابة التي تكررت وسوف تتكرر بإصرار
في كل تصرفات الفنانين وعلاقتهم بالمرأة خلال النصف الثاني من هذا
القرن. ويجب أن نؤكد على ظاهرة تالفة: أن عامل الاشتغال الذي

يُجذب ويحرق كان يملك فاعليته وإيجابيته منذ آخر القرن الماضي سيان
كان الفنان هو القاتل أو المقتول.

إن الأدب، حتى في أكثر صوره اصطناعاً، يعكس جوانب الحياة
حوله. ومن الطريف أن تكافؤ الفرص الذي أدى إلى تتابع الأدوار
المتكافئة للجنسين للسيطرة، خلال القرن التاسع عشر إلى وقتنا هذا،
تجعلنا نرى بوضوح أن ظاهرة الهيام بالبطل المتسلط المتصيف بالتخنت
كادت أن تسيطر ونحن على مشارف القرن العشرين. وهذا دليل واضح
عن الاضطراب الكثيف الحادث بالنسبة للوظيفة والمثل لكلا الجنسين،
لكن لا يمكننا أن نربط تلك الظاهرة بانهيار الفن أو انتعاشه. فالفنان
الكبير يتجاوز كل الظواهر ويستخدمها. إن الذكر الذي يحدده الميل
للسادية، قد يميل في الوقت نفسه للماسوشية، وهو حالة مرضية إن
أصبح الشذوذ شاغله الشاغل، . . . لكن الاعتراف بقيمة إبداعه الفني
شيء آخر.

أصبح الآن البطل الرومانتيكي واعياً بكل نزعاته الجامحة ورغباته
المحمومة، وعليه أن يستخدمها في إبداعه الفني، ويخضعها بإيجابية وفق
الإطار العام لسلامة بنائه الفني. ويتضح هذا في الكثير من الأعمال الفنية
الحديثة. أجل. . . إن كل شيء يضطرم في أعماق الفنان من السادية إلى
الماسوشية.

ومع التمرد الذي جُبل عليه الفنان نجده ثائراً على فكرة أن يتعذب
إنسان لا يستحق العقاب في الحياة، وأن الله يضرب العادل والظالم،
وربما يضرب العادل أكثر. وتضايقه فكرة أن الألم والموت قانون أزلي،
وأيضاً الجريمة. ويتولد لدى الفنان شعور إن قوى غامضة ضده. وهكذا
يتولد الحس العدائي، والرغبة في أن يمتلك كل غموض. والمرأة الجميلة
غامضة. هي ثمرة يانعة فانية، ومعبودة أزلية قاسية. وليس لأحد أن
يحل طلاسماها، فالشيء الغامض يملك متناقضاته التي تحيرنا.

وفي الوقت ذاته كل فنان غريب بطريقة أو بأخرى . . يستمد غرابته من أنه قادر على فرض نفسه على واقع يناقضه، ويحاول أن يجسد هذا التناقض خارج حدود الزمن والمسافة المتاحة. هذه هي المعادلة الصعبة.

الشطط والغرابة سمة تؤكد الفن عبر الأزمنة المختلفة. لكنني ألفت النظر إلى غرابة النزعة التي تصاحب البطل الرومانتيكي، أن يعذب ويتعذب، إلى حد أنها أصبحت علامة مميزة له. وهكذا نجد أن أية علاقة له بالمرأة محكوم عليها بالصراع الذي لا ينتهي. إنه رق لا آخر له، وسيطرة حرية لا غاية من ورائها.

ومع موضوعنا هذا، نجد «كيتس» جديراً بأن نتوقف عنده بشكل خاص، إذ نجد فيه جذور العناصر المختلفة التي تطورت فيما بعد. وقد كتب «كيتس»:

«وفقاً لحالتي العقلية
أنا مع «أخيل» أصبح في الجنادق
أو مع «ثيوكريتيس» في وادي صقلية
أو أنا ألقى وجودي كله إلى «تراوليس»
وأكرر هذه الكلمات
إنني أتجول مثل نفس ضائعة
فوق شواطئ «استجيا»
أنتظر من ينقلني بالمراكب
انني أذوب في الهواء
بشهوانية رقيقة
حتى أنني اكتفي
بأن أكون وحيداً».

إنه نوع من شجن صوفي نتيجة هيام الفنان بغربته، بعيداً عن الحاضر الذي يعيشه، وبعيداً عن ذاته الفعلية. كما أنه هبة امتلاك بصيرة

ميتافيزيقية، تتجاوز المظاهر السطحية الى الجوهر الفريد للأشياء. إنه تمزق داخلي يلم بالفنان يجعله متارجحاً، بين ما هو مادي ولا مادي، بين الملموس والمحسوس، بين المطلق والمجرد. يجد حبه الشامل للوجود في معبودته. ويجد حبه لها في كل امرأة أخرى. كما يجده في كل حبة رمال، وقطرة ماء. يحتاجها، ولا يحتاجها.

«القسم الثاني»

السطح

«الشيء حجم ، وكل حجم له عدة أسطح .
وحقيقة شيء ما ، لا تبني على سطح
من الأسطح ، بل كل الأسطح تتكامل
مع بعضها لتحدد لنا معالم الشيء»

«السطح الأول»

«على البحر
في المكان الذي يجب أن أكون فيه دائماً
أحب أن أمتطي
الأمواج العتيقة المتفجرة بالزبد
لم أكن أبداً
على الشاطئ الكئيب المستانس
لكنني . . .
أحب البحر العظيم أكثر فأكثر»

«كيتس»

هنا يصل الشاعر الى العقدة البودليزية، صراع المتناقضات في أعماقه.
يشعر أنه السارق والمسروق.. يتعذب ويعذب.. صراع ولا صراع،
وبلا غاية محددة.. كصراع الحياة ضد العدم.. أو كصراع الفنان ضد
قيم تبلى. عذاب يتجدد. هو الذي أخذ القرار: أن تبقى رمزاً صعب
المنال، هي التي كانت في متناول يده.

كبرياء نازفة.. وضعف يلم به.. لا خيار.. انتهى الأمر. مضت،
وصرخ هو: يا للأنثى.. وثورة جموحها وصراعاتها. كان يجب أن تكبح
جماحها في أعماقها قبل أن تقرب الفنان. وفي الوقت ذاته، وهذا هو
التناقض، لولا الأنثى الكامنة في أعماقها ما أحبها الفنان. تطالبه بدليل
مادي، وقد قدم لها أنقى شيء في حياته، ألا وهو صدقه، قدمه قرباناً
لها..

الآن، ما الفائدة؟ إلى عالمها فلتذهب.. إلى العالم الخارجي، إلى
المجتمع الذي هو عذابه.. من أجل حبه يضحى الفنان بكل شيء، ولا

يبقى على شيء سوى مسؤوليته كرجل وكفنان، وطالبت هي بهما، يا لبساطتها. ما الذي سيبقى لها منه؟؟ وما الذي سيحفظه هو لنفسه: سيحفظه للفنان؟.. ألا تدري أنها لو فقدت الفنان، فقدت الرجل؟.

يتركها أفضل، ولا يركع. فلور كع ما بقي له ما به يعتز، وما بقي منها عزيز لديه.. يتركها ولا ينساها، فهو يريد لها باقية تحت جلده، ويستمر نائراً عليها، حتى لا يفقد قيمة أن يغضب من كل ما يصدمه ويعوقه،. وحتى لا ينسى اللعنة. يلعن بها نفسه، ويلعنها، فهو لم يكف عن حبها.. يلعن حسه المنصهر في قريبا، المتجمد في بعدها. قريبة كانت أم بعيدة، فالجحيم هي، والجحيم حياته.. أيريدها كي يبقى متأججاً؟.. هي كذلك آلامها وعذاباتها لن تنتهي، وستجدد ببعدها عنه. لكن لا حل إلا إذا أصبح هو بكامل كيانه كطفل ينمو في أحشائها، وأحكمت غلق نعش الفنان عليه، بكل انهياراتها، وتوتراتها، وشكها الدائم.

آه كم يحبها.. تلك الأنثى الخالدة.. أنثى العنكبوت المتظرة الصابرة حتى تلفه بخيوطها، أنثى العقرب المتوترة حتى تبتلعها، وتضع بيضها. كم يحبها تلك الأنثى الكامنة التي لم تستطع مسحة من مدنية زائفة، ولا تفوق في التعليم، ولا وضع اجتماعي مرموق أن يغيروا منها شيئاً. كم يحبها، وليته استطاع أن يستسلم لها، فهو لزال يرى طفله في عينيها، لكن حتى هذا لا يملكه. فهي لن ترجع إلا إن ملكت منه ضعفاً. انها «بندورا» الخالدة التي ستفتح كل العلب، علبة.. علبة عليها تجد سراً للسيطرة عليه. وأخيراً لا تجد شيئاً سوى فراشة ضئيلة تفر منها في أضواء المكان الشاحبة. تلك الفراشة هي الفنان. وحينئذ قد ينتظرها الضياع، وعلب فارغة، ومستقبل رغم بريقه فهو بزيقه كالسراب.. مستقبل يحدد فيه سعر كل شيء، وكل فرد، بقدر من النقود، وبحفنة من قبض الريح. وفي تلك اللحظة قد ترجع باحثة عن ظله بين الظلال

الأخرى، كي يؤكد شحوب ظلها، الذي - دون ظل بجانبه - لا معنى له. وفي تلك اللحظة يخشى عليها الندم على ضياع شيء كانت له القدرة يوماً ما على منحها الحب بالحياة، وسط مساحات شاغرة من العدم. ومن يدري؟ ربما تصقلها التجربة وتجد من هو أفضل منه... فمن قال ان للفنان الصدارة في الحياة؟ قال لها: «ثريتي...» اندفعت قائلة: «ليس لي خيار...». والآن تراجع هي كشف حساباتها، تناقش المكسب والخسارة كتاجر جشع.

إنه ينكرها بتعداد لحظات الصدق التي قضها معها، وما أكثرها. يلعن نفسه على كل لحظة انصهار سعت إليها، وكان يظن أنها ستذهب بهما إلى اتحاد كامل حر، فيه المساواة والكبرياء والكرامة. لكن المرأة لا تفهم سوى الشيء الملموس، وتهدر كل شيء إن لم تنل ما تصبو إليه. وكأية أنثى تجاوزت مندفة، ثم تتراجع، وفي حيلة المغلوب على أمره تتساءل: «ما الضمان؟ كيف أصدقته؟؟ وما الدليل؟» وإنه لشيء سهل على الفنان الذي يملك إرادته كاملة أن يطوي ماضيه، ويبدأ من جديد.

وتركها تمضي... صعب على فنان أن يكون طبعاً فيها يتعارض مع مسؤوليته؟ أتتسى أنه لو تعارض موقف الفنان مع حبه: فإنه سيتنازل عن حبه... إنقاذاً لنفسه.

أجل... صعب عليه هذا، لكن لا مناص، فليس هناك ما يندم عليه... أيندم على ضياع قد ينتظره مع الأنثى الكامنة في أعماقها، تنتظر حالة ضعف منه؟ ما الضمان أنها لن تطلب المزيد يوماً، وتعاود السؤال؟ وماذا عن موقفك؟ وإصرارك على حدثك؟ وإصرارك على ففرك؟ لا اختيار له إذن، وعليه حيثذ، قبل أن تصبح العلاقة حالة مرضية من التعذيب والإيلام، أن يدفع بها خارج وجوده، خارج تكوينه النفسي، خارج ورقه وإبداعه، خارج الهواء الذي يتنفسه، والأرض التي يطؤها، خارج الصمت الذي يلزمه، ويدفع بنفسه خارج غضب

شله، حتى يضمن لنفسه انصهاراً نقياً. وتبقى هي متأججة كذكرى منحتة إياها يوماً الحياة.

والفنان وفق تكوينه النفسي يعيش الخطر، ودون أن تكون له يد يجد نفسه على حدود كل شيء: من الحب إلى الموت. وهنا تكمن قدرته على الانفعال بكل شيء في الحياة. إذن يعز عليه مع مثل هذا التكوين، ويصعب، أن يدفع ثمناً لأصدق انفعال له، ألا وهو حبه، لأن لحظات حبه هي الوحيدة التي كانت له الأمان والمرفأ.. ويعز عليه كذلك أن يستجدي حباً، أو يسعى خلف من يحب.

سمع لها أن تعبر جدران حصونه التي أحاط بها ذاته ووجدانه. وهي فقط التي رآته في انهياره وفي حالات ينجل أن يراه فيها الآخرون. رآته طفلاً على حقيقته، هي أمه في كل صورة. والطفل الكبير يكبر عليه أن يصرخ لأمه معترفاً كم هو بحاجة إليها، وكم سيشق الأمر عليه إن تركته. والمرأة من جانبها تشعر أنها غابت، سرق الفنان منها لحظات عمرها دون أن يدفع استسلامه ثمناً. كذلك يشعر الفنان أنه سرق: أعطى المرأة صدقه، وهذا في حد ذاته قيمة أكبر من أن توضع موضع المساومة، لأنه زاده ووقود انصهاره بالحياة، وماذا يملك أعز من هذا؟؟ المرأة من جانبها تصرخ: «ماذا أفعل بصدقك وانصهارك؟ ومن أي مصرف أصرفهما؟ أريد الطمأنينة في ظلك.. أريد أن تقبلي كما أنا.. واضمن أنك لن تتركني مهما اكتشفت في من عيوب. أريد الطمأنينة لطفل منك في أحشائي، وفي رقبتك طوقي..». تتجمع الدموع في عينيه ويصرخ: «بحق آلهات الغباء عبر التاريخ كله: لماذا تتسرع؟ ولماذا تطالب بحق لن يضمن عليها به يوماً؟ فلا زال يرى في عينيها طفله الذي لم يولد. وإن أدار لها ظهره فلا رجعة. أن يرجع معناه أنه غلب على أمره. أتريد لطفها أباً وضيعاً، مغلوباً على أمره؟. هي تمزقها الحيرة بين مقاييس مجتمعتها البالية، وبين حدة مقاييسه هو، وتخشي احتقاره لها

يوماً. والفنان من جانبه يرفض أن يفرض عليه أحد أمراً ما. هي في عجلة من أمرها تريد أن تستولي عليه في أسرع وقت، قبل أن يغير رأيه. فالمرأة من البداية تخفي رغبة ملحة في أعماقها لامتلاك الفنان، ومع التجربة، يكتشف الفنان أنه لا يملك سوى أن تكون المحبوبة تفصيلاً في حياته. وهنا تبدأ المواجهة الشرسة. تصرخ المرأة: «أنا لا أحبك.. لا أريدك.. أكرهك..». والأصح أنها لا تريده هكذا.. تريد أن تمتلكه، وأن تكون نداً له. ويصرخ الفنان إنقاذاً لفنه: «إن كنت تريدين القطيعة فلتكن الآن». أجل.. المعادلة هي: ضياع المرأة، أو ضياع حرية الفنان. وصرخة الفنان هنا هي رفضه العدم. فالعدم مساوٍ لامتلاك المرأة له. أو بالأحرى الوجه الثاني من عملة تحمل على وجهيها: العدم، وسيطرة المرأة.

المرأة دون أن تنس بينت شفة تنتظر فقط، مطالبة بكل شيء: حياته، عمره، فنه، حرته... وحين تياس، تبدأ في جمع حوائجها، عابسة نائرة.. أو باكية. المرأة هنا تقامر، رغم وثوقها من أنه لن يركع منهاراً، لكن من يدري؟؟.. ربما.. ويشور الفنان: إنها ليست أزمة كرامة عابرة، وإلا لركع، وسجد. إنه يدرك بحسه أن هزيمته هنا هي هزيمته الشاملة. هزيمة حياته، وموقفه الحاد. فلتعض إذن كما تشاء.. والمرأة تدرك بعد فوات الوقت. أما هو فلا حيلة له، عليه أن يحترم إرادتها. وهنا تدوي صرخة الفنان: لا مناص ولا مهرب سوى العمل. العمل هو الخلاص.. وهو الملاذ.. وهو الانتحار.. وهو البديل. ونكوصها عن تقبل وضعه هو نكران المجتمع كله. فليصرخ وقبضته مضمومة، ملوحاً بكل المتناقضات في صعيد واحد: الضعف والقوة.. العنف والمهادنة. طحن الموقف كل شيء ووضع النيران المتأججة في بوتقة من الثلج. لن تخمد النيران، ولن يسيل الثلج ذائباً. بل تصعد الصرخة مدوية من البوتقة. صرخة تتجاوز معها حدود قضيته إلى فراغ الوجود. وهنا هزيمة المرأة كاملة، وهزيمة العدم في أعماق الفنان. فهي

إذن لم تكن أكثر من وسيلة ضئيلة تفجر إبداعاته. عود ثقاب يفجر البارود. لقد انتهى دورها. وطويت صفحتها. ومضى هو عنها... وهي التي لم ترض ببقائها تفصيلاً في حياته، أو كيانه ملتصقاً في ظله، وهو الذي لم يكن له أمل سوى أن يكون هو وظلها شيئاً واحداً. أرادت المرأة هكذا... ولم يسع هو إليها. لكنها لم تكن تتوقع أنه سينساها يوماً، مهما رفضته. وهو بالرغم منه، وبكل ما يملك من إرادة لا بد أن يتخلص من كل ما يعوقه عن المضي في عمله، ويبعد عن كل صراع يبده. لكنه يحن إليها حيناً لحب مطلق. هو طفل يريد ألا تفقد أصابعه يوماً ما ملمس ثوب أمه، ورائحة عرقها. إنها أمه... لكنها ترجع وتتساءل: ما الضمان أن تبقى كما يريدونها، وهي التي تشعر بضالة حجمها، وتخشى أن يغير حكمه عليها... ويوماً ما يحتقرها رافضاً مجتمعتها... إذن فلتفر منه صارخة: «أنا لا أحبك...» تفر منه حتى ولو إلى مجهول يبدها، ويقضي عليها، وإلى أفراد دونها ودونه، قد تتمرد يوماً على علاقتها بهم.

لقد أوصلته هي إلى نقطة عدم الاقتناع بها، وبالتجربة. هكذا تثبت بفكرة واهية ألا وهي أنه يحاول إيلاها بأية وسيلة. فلتأخذ هي المبادرة قبل أن ترفض. وما حيلتها في تكوينها النفسي، وفي مجتمعتها؟ والفنان من ناحيته يطالبها أن تقف بجانبه، تشد أزره. هو يريد من يقف بجانبه. كلاهما في عجلة... أه لو صبر أحدهما أو كلاهما...

وتكتشف المرأة أن قيم الفنان الصارمة بالنسبة للحق، وموقفه الحاد بالنسبة لمعايير المجتمع الهابطة... تكتشف أنها تتعارض مع ما جبلت عليه، وتتعارض مع تصرفات أهلها، وتخشى على نفسها من احتقاره لها... وهنا تصرخ: «لم أعد أحبك...» تريد منه إصراراً على حبه مهما كانت هي، ومهما كان أهلها. يأخذها كما هي... الفنان هنا يهاجم، ويصر على إيلاها قبل أن تتهمه بأنه عاطل، عاجز عن التكسب مثل بقية من حولها. كلاهما يطلب من الآخر أن يصبر قليلاً... لكن الواقع أن كليهما لن يستمر طويلاً في الإيلا.

هكذا هي النتيجة . وعند الصفر تتساوى كل القيم . وعند وصول شاعر صادق إلى حالة يأس من حبيبته يود التخلص منها . . . إذ يصبح معوقة . فبالنسبة له وظيفة المرأة هي ألا تجعله يصل إلى حالة يأس ، وإلا فلتنسحب ، إذا ما وصل هو إلى هذه الحالة .

وهكذا الأمر بالنسبة لوضع المرأة للفنان . . . يجب ألا تكون ترفاً . الأمر بموضوعية تامة : إنه ليس هناك لائم أو ملوم ، ولكنه صراع حياة يتكرر مهما اختلفت المعايير الاجتماعية أو الأخلاقية .

إذن . . الأمر لا يتعلق بالملايسات الاجتماعية أو الوضع الطبقي والتاريخي لأي من المرأة والفنان ، بقدر ما يتعلق بطبيعة تكوين كل منهما . ولكن . . . سوف تبقى دائماً امرأة تسعى للمستحيل ، إما أن تحترق ، أو أن تحرق الفنان .

الفنان ليس عاجزاً عن التضحية من أجل المرأة ، وهو لا يضمن بها . . فقط يريد لها هي على ذات مستوى اشتعاله . وعند وفاة زوجة «ديستيل» ، وهو جالس ، عاجز حتى عن توفير وجبة ساخنة لها ، انتحر بعد أسبوع ، على الرغم من أن الحظ كان قد بدأ يواتيه ، ولم تعد لديه مشاكل مالية . لكنه لم يتحمل أن يكون الفارق الزمني أسبوعاً واحداً بين توفير وجبة ساخنة لمن يحب ، وبين أن يتخيم بالآلاف الجنيهات . فانتحر استنكاراً لمحدود المجتمع الذي وقف حائلاً بينه وبين حياته ، حين وقف ضد حياة حبيبته .

«السطح الثاني»

إن نرجسية البطل الرومانتيكي الجديد أصبحت جزءاً من دائرة مغلقة. فعندما يعيش الشاعر الرومانتيكي على مشاعره يتمركز أكثر وأكثر حول ذاته. وكلما كان تمركزه حول ذاته، كان ذلك على حساب شمولية حسه ومشاعره، حتى تصبح ذاته هي عالمه. . . نيران الإثارة العاطفية هي فقط القدرة على تحويل عالمه بعيداً عن العزلة والظلام. إن الهدف الأكبر للحياة لدى الشاعر هو أن تزداد قدرتنا على الحس، وأن نشعر بأننا موجودون بكامل حياتنا، حتى لو كنا نتألم. والصيحات التي أطلقها «بايرون» أصبحت مفتاح الشخصية الرومانسية حتى وقتنا الحالي. إن الألم نادراً ما يكون سبباً في إبطاء ظهور البطل الرومانتيكي، وعلى الرومانسين الذين يبحثون عن سفير النشوة المستمرة إما أن يغيروا المؤثر الحسي، وإما أن يضاعفوا الجرعة. وتنوع المؤثرات لن يتم إلا بكل أنواع الإسراف والمغالاة والشطط في كل التصرفات. كما صبغ «بودلير» شعره بالأخضر ذات مرة وذهب إلى ضديقه «مكسيم دي كاسب».

* * *

إن الشيء القاتل للشعر هو أن تقل القدرة على التحكم في ثورة الشاعر الجامحة، كما يحدث أحياناً، لكنني أعود فأستدرك أنه قد يكون العكس هو المميت. أن ينجح الشاعر في التحكم في مشاعره. ويبدو أن السبب في عدم تحكم الشاعر في مشاعره، وعدم الانضباط هو رغبته في العودة للطفولة. لكن التجربة أثبتت أن تمجيد البطل الرومانسي لطفولة التصرف وعشوائيته لم تكن أبداً بلا دلالة. إن جزءاً من حكمة الرومانسي هو في الهرب من الحياة الجافة والخشنة التي بلا معنى أو دلالة والتي يعيشها الآخرون من حوله.

إن أي طفولة ما، سيان كانت لشخصية فنان، أو عمل فني أو مرحلة حضارية هي في الحقيقة ملجأ من حاضر مُتفسخ يمر. . لأننا نجد في هذه الطفولة العنصر المتجدد لصراع الإنسان الدائم. لقد تحدث الفلاسفة دوماً عن أثر أن يكون المرء على حدود الطفولة المتجددة، لأن ذلك هو الطريق إلى أبواب الجنة. ولكن قد يتضح أيضاً أنه الطريق إلى أبواب الجحيم. . ومهما يكن الأمر فإنها جميعاً طرق للهرب، وأي طريق للهرب قد يكون مبهجاً حتى نقطة معينة، شأنه شأن أي غدر، ولكن مع الإدمان تنقلب الآية. وأي طريق للهرب أو الإدمان ينتهي بشذوذ مرضي. لكنه موقف البطل الرومانتيكي من تعذيب الذات كمعادل لموقفه من الرومانسية التي يخشى عليها التحلل. إذا ماتت الحياة كلها عاش الموت، وأنجبت الطبيعة أشياء شاذة، كلها تشوهات وإسراف.

الخلاص إذن هو في تعذيب الذات، يلقي بها الشاعر كضحية على مذبح الرومانسية.

وقد تبدو مثل هذه الأفكار شاذة وغريبة، فهي اللهب والشظى الذي يندفع من اللاوعي على أنه ثمر وامتهان للمثل. وقد تبدو مسرات أخرى طفولية بلا جدوى، كما يمكن إرجاعها إلى عقدة أوديب. الشاعر «بلاك» - على سبيل المثال - لم يكن أول من يرى في شيطان «ملتون» القديس

لثالي للتمرد الرومانسي. إن أي شاعر حقيقي لا بد أن يكون نصفه شيطانياً حتى وإن لم يكن يدرك ذلك، لكنه غالباً ما يحسه كـ «ملتون». لكن هناك أيضاً شهب تندفع من اللاوعي يعيش معها البطل الرومانتيكي، وتعيش معه، وربما تحرقه حتى الرماد، ومن أكثرها توهجاً شهوة التحطيم، التي تسير جنباً إلى جنب مع رغبة الحياة والبقاء. كما قال الكونت «كيسرلنج»: «إن الصينيين بكل ما هو معروف عنهم من تحكم في الذات معرضون لحالات هياج: ثيران مندفعة بلا سبب، وتفسر الفلسفة الصينية هذه الظاهرة بتراكم مادة الغضب (CII)».

هنا نتذكر نظرية «التطهر» عند أرسطو، أو الأخطبوط الذي يقع مرتبكاً إذا لم تقدم له من وقت لآخر ثمرة فاكهة لكي ينفث فيها سمه كما لدى «إيسن». إن «إيسن» هنا استطاع أن يصل إلى شيء يرمز به إلى شهوة التحطيم، وأن الرغبة الملحة المحمومة إن لم تصل إلى حد التفتيت يصاب صاحبها بانتيار، بالضبط كما يحدث مع المريض بداء السرقة. إن الرغبة في التحطيم التي قد تكون سائدة في مرحلة الطفولة قد تتطور فيما بعد وتتحول، ثم تظهر على السطح كنزعة سادية، تظهر في تعذيب من وما يحب، أو قد تتحول إلى ماسوشية باطنية، أي أن يستعذب الفنان الألم في حد ذاته.

هناك أشياء في حياة الفنانين الرومانتيكيين لا أستطيع أن أفهمها. فمثلاً عندما انتهى حب «جورج صاند» المحموم لـ «الفريد دي موسييه» الشاعر، لم ترأف به راعماً ضعيفاً، اشترت جمجمة ووضعت بداخلها، آخر رسالة منه. لم ترأف بمرضه ولا بنهايته في حبها. وحينما صادفها وهو على مشارف الموت، مع عشيقها الجديد، تتم: «إلهي، اصفح عنها...». سوء حظي العاثر أوقعني في طريقها. وكيف استطاع «بايرون» أن ينفذ وصية «شيلي» صديقه الحميم بعد أن مات غرقاً، بحرقه على الشاطئ ثم التقط جمجمته من النار ليشرب فيها الخمر. و«فيكتور هوجو» كان

يحتفظ بجمجمة فوق رف مدفاته كمظهر شاعري لتسجيل الزمن بدلاً من الساعة. إن الأمثلة كثيرة، لكنها لا تخرج مطلقاً عن رغبة البطل الرومانتيكي في أن يعذب أو يتعذب. وإن لم يستطع فليمارس تلك الهواية مع نفسه.

إن الشغف بكل ما هو غريب وجديد عامل مهم لتصعيد الاضطرام وتصعيد الأحاسيس العنيفة بوجه عام لدى بعض الفنانين. إذ إن ذلك واضح لدى كثير من الفنانين. إنه الحس بالحياة هروباً من الموت، والحس بالبناء خوفاً من التخطيم. وقد اتخذ مظاهر متعددة إيجابية كانت أم سلبية عبر الأزمنة المختلفة: مثل غرام الفنانين بالفتيات الصغيرات، أو افتتانهم بالوقوف جانب المريضات بالسل آخر القرن الماضي وبدايات هذا القرن.

ومع كل، فإن المرض النفسي منتشر بالقدر الكافي، والشذوذ سمة سائدة في مجالات الفكر والفن منذ الأزمنة السحيقة. وأنا هنا أستبعد في كلامي كل ما يعطي ضوءاً على شذوذ بعض الشعراء والقصاصات إلا وهو رغبة المرء في تعذيب إنسان، والعكس. أقصد لذة الابتهاج بالتعذيب لدى الاثنين، عندما يجد المرء الطرف الآخر أمامه يتألم. إنه ابتهاج قد يصل به إلى حد الهوس. رغبة ملحة تسيطر، احتياج بيولوجي كي يعيش ويقتات. إن أفضل تفسير لهذه النزعة هو معاملة «لورد بايرون» لزوجته من يوم الزواج، حتى مولد طفلها. إنها ليست كراهية، كما أنها لم تكن تمرداً لإنسان قوي وقع في غرام امرأة ما، ثار عليها وكرهها دون مبرر لدرجة الرغبة في تحطيمها. إنه قلق لرغبة غير محددة المعالم. وعدم الفصل بين الحب والكره هو ما حدا به إلى أن يطلق صيحته المشؤومة في شهر العسل: «سأكون قادراً على المعيشة معك حتى أحصل على وريث ثم أتركك». وفي لحظة أخرى صرخ: «يجب أن تكون لك وسادة أنعم من قلبي». وحين ولدت له طفلاً أخبرها أنها ينبغي أن تموت هي والطفل. كلها تصرجات وتصرفات دون مبرر، وإن كانت تحمل ضعفه

الرومانتيكي . ولكن الموقف برمته يثبت لنا أن ما كنه «بايرون» في أعماقه كان نقيض ما صرح به . وأنه لم يخرج عن تمرده هو على ضعفه الإنساني تجاه زوجته وطفله ، فعندما تركته أخيراً ومضت ، انفجر في البكاء في غضب وحزن ، وربما كان قد مات غيظاً لأنها لم تعطه الفرصة لاستمرارية تعذيبه لها . (أغفل مناقشة هذا الجانب فيما كتبت وإن كان حساً لا يمكن إغفاله في سيكولوجية الإبداع) .

على كل يبدو أن النماذج تتلاحق ولنا بصدد تحليلها . ولكن ما يهمنا من الشاعر هو جعل الأشياء المألوفة غير مألوفة ، والعكس . إن نقطة الضعف لدى الرومانسيين تنحصر في أنهم نسوا ذلك الجانب الآخر ، وهو أن يجعلوا كل شيء لنا ، سيان كانت كلماتهم أو تصرفاتهم ، مهما كانت شاذة غريبة ، يجعلونها تبدو لنا طبيعية مألوفة ، فننسى أن نناقش طرافتها أو غرابتها أو شذوذها ، ونتقبلها دون أن نشعر . إننا لا يمكن أن نقابل في الطريق بطل «ستندال» ، وقد لطخت وجهها بالأصباغ كي تبدو دميمة . . . تنتظر ذلك الحبيب القادر وحده على اكتشاف جمالها . أو أن نتقبل بطله الذي يطلق الرصاص على عشيقته في الكنيسة . من النادر أن يصادفنا مثل هذا ، لكننا نتقبلهم كفنّ نعجب به ، بل وننتظر أن تقابلنا مثل هذه النماذج . حتى إعجاب «بودلير» الجنوني بـ «إدغار آلان بو» يرجع جزء كبير منه إلى افتتانه بغرابته .

ولهذا ، فسرعان ما جاءت الحركة الطبيعية كرد فعل لكل هذا الشطوط ، ولتوقظ فينا الإحساس بالواقع والعالم الخارجي ، وبوقوف المجتمع إلى جانب الفرد ، بدلاً من حس البطل الرومانتيكي بالضيق والغربة وعمداء المجتمع ، فينحو للغرابة والشطط . فاستبدلت النزعة الطبيعية ضياع الرومانتيكيين مع النشوة - بصرف النظر عن مسبباتها - بالافتتان بالانسجام التام للقيم المجردة في الطبيعة - مهما كان خلوها من العواطف الجياشة .

لا رد على هذا الموقف الرومانسي المذكور الذي يتكشف أكثر فأكثر كلما ازداد نمواً أو تحللاً، ذكورة أو تأنثاً سوى انجذاب المرأة لفنان: قوة من نوع إنساني آخر. وليس من المصادفة فيما أعتقد أن «د. هـ. لورانس» قد كتب إلى «فا براون»: (إن لي متعتين أفكر فيهما: جمالك، وساعة موتي. آه لو كنت أقدر أن امتلكهما في ذات اللحظة). وهذا النوع من الأنثى القاتلة، القوية، المكتشفة لضعف الفنان في احتياجه لها، يظهر أيضاً في بعض أعماله، كما يظهر في أعمال أخرى لكتاب آخرين مثل: «دايللي» لـ «مالارميه»، و«كليوباترا» لـ «بوشكين» . . وغيرهم.

* * *

«السطح الثالث»

«الحياة...»

إنها تعني لنا، ان نحول إلى نور ولهيب،
كل ما لنا، وكل ما نصادفه، ولا يمكننا أن نفعل غير ذلك».

نيتشه

ويتساوى الفنان، أو من يسدع، مع المرأة التي تنجب في عطاائها الحياة. إذن لا القتاء.. فالتجربة تمضي بها وهما متوازيان، مقدر لهما التوحد، لكن مقدر لهما كذلك النفور والصراع. فهما طبيعة واحدة.

الوحدة تمزق الفنان، فالرغبة في التوحد مع الكون، مع المطلق.. هي احتياج قوي بالنسبة له، لا يمكن الخلاص منه.. وهنا لا فائدة كبرى من التوحد مع المرأة.. وتظل تعصف به الوحدة، ويصرخ: «يا إلهي.. ألا من تواصل حتى مع حشرة؟ لكنه حس صوفي، ينبغي معه الفنان التوحد مع الكمال المطلق، وهيئات له أن يتحقق هذا. وتظل تمزق الوحدة الفنان. هذه هي الحقيقة. وطوبى للأدعياء ومتوسطي المواهب، فهم لا تمزقهم وحدة.. يتحدثون عن الحب والمشاركة الوجدانية، وعن النضال الجماعي، دون أن يلمسوا هذه الأشياء. يعيشون حياتهم، يتحدثون، ويكتبون دون تجربة حقيقية. هم قاصرون عن أن تمسهم تجربة، حياتهم قاصرة، وتجاربهم قاصرة لا تمس وجدانهم

ولا تقرب كيانهم . كذا موقفهم من تحديد المصير . . فلا اتخاذ لقرار أو موقف . وعوا فقط سلبية الاستسلام ، والجانب السهل من الحياة ، ألا وهو أن تأخذ ولا تعطي . يضعون حبههم أو قضيتهم الاجتماعية أمامهم مفصولة عنهم ، يتوجعون ، يتأوهون ، ولا فعل ، ولا تجاوز لمرحلة :

عينك أم مغناك وفي وادي الكرى القاك أم واديك

صراعات الفنان المتباينة في كافة قنوات حياته : الحب ، والصداقات ، التدريس ، العلاقات الاجتماعية ، العمل السياسي ، الزواج ، الفقر ، المعاناة . . . كلها بالنسبة للفنان طريق فرض عليه ، وفي الوقت ذاته وسيلة لتأكيد ذاته ، وتدعيم منهج حياة . منهج لا بد أن يكون محدداً بانفعال عواطفه .

وأخيراً ، يكتشف الفنان أن عواطفه الجياشة هذه تمزقه ، وأن لا طريقة للخلاص من هذا التمزق : فلا الخمر ، ولا الأقراص المهدئة أو المنشطة أو المنومة تضع حداً لاضطرامها . . . يتمنى أن يفقد عقله كلية ، . . هيهات . ولكنه قد يجد نفسه بالفعل ملقى في مستشفى للأمراض العقلية . شيء واحد كان كفيلاً بأن ينقذه من كل متاعبه ، ألا وهو توحده مع إنسان بجانبه ، يرتفق به ، يبادل صدقه . وتلك كانت أمنية «فنان جوخ» . ويسهل على الفنان أن يحس بما يود قوله ، لكن من الصعب عليه أن يصوغه . فصياغته لما يحس تستوجب حياته . آه لو استطاع . . كشف المحجوب ، وبكلمة يصوغ الحقيقة متوهجة كالشمس . . . ما أقوله ليس تجريداً ، بل تجربة تستوعب عمر الفنان كله ، ليشر بها . وفجأة إن صهرته التجربة يتم الإخصاب ، ويصل إلى ذروة الانفعال في تجربة إبداعية . وبعد انصرام التجربة . . يتمنى لو دفع عمره كله كي يعيش ثانية حالة الصدق تلك التي عاشها بكل عنفها ، يحاول أن يستحضرها في تخيلته بكل ألمها وقوتها ، مع صياغة لعمله الفني . فقط ألا تبرد منه اللحظة ، ولا يفتر منه الحس . الوجود والعدم في آن واحد يعصفان به . .

إبداعه ذاته نابع من هذه القوى المضطربة في أعماقه . يلقي الفنان بنفسه في تجربة حب، بكل الصدق الذي يلقي به نفسه في تجربة الفن . . ولتعصف به . . ولم لا؟ وإذ هو على حدود الألم، على حدود اليأس، على حدود الفرح . وهو منها - من التجربة - لا يملك فكاكاً، أو وضع حد. تبدو تصرفاته غير مقبولة من الآخرين، لكنه صادق - هو - مع نفسه، ولا يخضع لمقاييس مجتمعه، فمعايره تنبع من ذاته، ومعاناته مستمرة، تحدده، ورؤيته مستقبلية .

أن نتساءل: هل يمكن فصل الفنان عن حياة مستعرة، هيهات أن تسبر أغوارها؟؟ . . إذن هو الجذوة انتزعت من نيران تتأجج، لا ندري لماذا، ولا كيف هي مشتعلة هكذا .

والمرأة هنا: هل تتحمل هذا الجموح؟؟ أضف إلى هذا موقف الفنان الحاد مع المجتمع . وبعد القطيعة تلح تجربة الحب على الفنان فيندفع إلى حس أقرب إلى الحس الصوفي، لعله يجد خلاصاً في تلاشٍ سلبي مع المطلق . حالة من الجمود تسيطر عليه . وبعد ذلك يسترجع نفسه، ويتناسك، واضعاً ثقته في الحقيقة التي بين يديه، في مفردات صنعة الفن التي يملكها بين يديه . فلا مفاضلة بين ما يملك وما يستطيع، وبين ما يريده، وما في استطاعته الحصول عليه . والأفضل له أن يكرس وقته لصياغة عمله الفني، لصياغة الحقيقة التي يتجسد فيها موقفه الاجتماعي الحاد، وكيف يتأتى هذا دون حب يعجز عن الاحتفاظ به؟

إنه تمرد على موقف ضعيف . محاولة حفظ التوازن خشية السقوط، لملة شتات النفس . إنه الرفض لما يحدث له بالطريقة التي يجيدها .

ويمضي الوقت، وقد تتكرر التجربة بعد حين بكامل عنفوانها . فالمرأة هي المرأة . . والفنان هو الفنان . لم أقل شيئاً عن الغيرة، والحيرة، والصداع، والأقراص المنومة، وكؤوس الخمر . فتجربة حب مع الفنان محكوم عليها بالفشل حتى قبل أن تبدأ . المرأة تبدأ مع الفنان، غير واثقة

من نفسها، مخفية رغبة الأثني في امتلاك الذكر، حتى لو حدث هذا على حساب الفنان. تخشى أن يستغني عنها هو يوماً، مفضلاً الفن. والفنان يبدأ موهماً المرأة أنه سيعطيها كل شيء. ربما كان صادقاً في رغبته تلك، لكن سرعان ما يكتشف أنه ليس لديه ما يعطيه. فعن طيب خاطر، قدم حياته قرباناً على مذبح الفن. وهنا تبدأ أزمة الثقة بين المرأة والفنان: مذعورة هي من وجودها معه، وإن كانت تريد ألا تتركه. ومذعور هو من الارتباط، يريد أن يتركها.

نكتشف إذن أن ارتباط الفنان بالحياة ما هو سوى رحلة عذابات، مجهود مضمّن من تكثيف حالة تشبّث بالحب خشية ضعف يلم به. والأمل في أن يجد الفنان الخلاص هو فقط في مستقبله الذي يجعله يحاول فك أسر ماضٍ يلغنه ويركله. وويل للمرأة إن أصبحت ماضياً للفنان. الأفضل أن تتركه، ما دامت لا تملك القدرة على أن تُجدّد له حاضره، تُجدّد له حنيناً دائماً إليها، تجدد له قلقه وحيرته. قلة من النساء ملكن هذا.

الحب في حياة الفنان قد يكون الدرع الذي يقيه في سراديب نضاله القائمة. يمضي به إلى آفاق فجر جديد دون استكانة سلبية، يصبح معها أسير عذابات أوهام وهواجس حرمان عاطفي. . . وويل للفنان إن أصبح أسير حب مضي، أو قيم توصل إليها في فجر حياته، فهو هنا يكرر نفسه، مجهداً إياها، دون لفحة نيران التجربة.



يكسب نقوداً أو لا يكسب. يرد على التليفون والخطابات أو لا يرد. ترجع له من تركت منامته وعجزت عن فهم طبيعة صراعه في الحياة أو لا ترجع. . . كل ما يأمله الفنان أن يتصاعد توتره، يتطابق مع ابتداعه في ذرات نقية من إلهام، يجعله يتوصل إلى شيء صلب يرضى به عن حسن بكيان هش يعيشه.

أحسد «مودلياني» على «جان هيرون»، التي تحملت ثوتره وإهاناته طيلة حياتها معه، ثم انتحرت بعد موته، وهي حامل منه في شهرها التاسع، على الرغم من تأكدها الكامل من الثروة التي تحققت من وراء أعماله.

ليس عرياً ذلك الذي رسمه «مودلياني». إنه اتحاد كامل مع المرأة، انصهار مع الحياة، إنه المرأة حين تصبح بالنسبة للفنان الحياة والأمل في مواجهة الموت والعدم.

ترك المرأة الفنان بعد فشلها في احتوائه. لا تعلن عن رغبتها في ثمن باهظ تبغيه مقابل حبها له، ألا وهو امتلاك كامل لحياته. لكنها بشكها وأوهامها، وتساؤلها عن الضمان، تلح في هذا الثمن، الذي غالباً ما يكون استسلام الرجل، وضياع الفنان كلية. وإن بقيت بلا انتصار، فالويل له إن أبقاها، فهي لن تكف عن إيلاجه بشتى الطرق.

وتبقى لحظة اشتعال المرأة مستسلمة، بين ذراعي الفنان، هي فقط الشيء الوحيد الباقي. فمع هذه اللحظة يشعر أنه ما زال يمتلك القدرة على تخصيب الحياة. أما هي، فحينها تبدأ حملة المقاومة، تشككه في حبها له بكل الطرق، شأنها شأن أية أنثى غرة، حتى تدفعه للاستسلام كلية، تحت زعم رغبتها في الضمان والطمأنينة. هنا. لا يقف الأمر عند وضع الفنان على حدود قطيعة مع امرأة، بل تتعداه إلى فوضى الشك في قدراته على ممارسة الحياة. تلك الحياة الممتلئة بها. وهنا، تبدأ ثورة الفنان: فلتكن القطيعة من فورنا، ولا ضياع.

بغريزته، أدرك أنها تريد احتواءه، وإن لم تستطع، فأيلامه. الضمان الوحيد الحقيقي كي يستمر الفنان مع المرأة ليس هو الطفل في أحشائها. فلو ضيقت عليه الخناق، فقد ينكرها، وينكر طفلها. بل ضمان استمرارها هو بقاءها كقصيدة على تخوم الكتابة، دوماً في حياته. الضمان الحقيقي لاستمراريتها هو في القدرة على منحه الرجفة والاشتعال، بأية

وسيلة، حتى لو أصبحت علاقتها ببعضها حالة مرضية، ذلك كي يستمر كشاعر. أي رجل يمكنه أن يلقي في داخلها بطفل. أما هي فليس باستطاعتها تلقيح أي رجل ليكتب قصيدة.. وهذا يعني الكثير، يعني تخصيب الحياة كلها. وهنا يكمن الفرق: هي مع رجل عادي ليست أكثر من عامل سلبي مُتلق، يعيش في سلبية كاملة. أما معه، فهي القادرة على تفجير منابع الإلهام. قلة من النساء يستطيعن أن يكن إيجابيات على هذا النحو، أي في مستوى إيجابية الفنان.

أفضل مائة مرة عذابه وحيرته وحيداً منتظراً، على أن تصبح الشاعر رماداً، أو تستمر فاترة. فمثل هذا الاستمرار هو العذاب بعينه، هو تمزيق للفنان إلى نثرات صغيرة تُلقى إلى اطلال الإحباط والريبة والشك. هل هذا هو ما تريده المرأة؟؟ كلما فشلت في امتلاكه بدأت في إيلاسه... كم من شاعر واعد كان ضعيفاً كرجل قضت عليه تجربة حب.

* * *

الفنان يريد الحب مُطلقاً تجريدياً. والمرأة تريد الامتلاك ملموساً حياً. مع الحب يشعر الفنان بالطمأنينة، ومع حب دون امتلاك تشعر المرأة بعدم الثقة.

قد يشعر الفنان بفقدان الطمأنينة، إذا وقع صك العبودية، وفقد حريته: حبها مشروط، وحبه مقيد. أما المرأة، فالسعادة الأزلية تنتظرها، والزواج إكليل انتصارها، ولا يهم إن أصبحت العلاقة بعد ذلك فاشلة أو مُعوقة. إن كيان الفنان بالنسبة لتكوينها البيولوجي شيء ثانوي، إذا قيس برغبتها في تكريس كل شيء للطفل الذي في أحشائها.

اللعنة.. الفنان يحدده التمرد المستمر كطفل عنيد. ما يقوله لمحبيته على الورق يضمن به في تصرفاته معها، ثمرداً على ضعفه.. ألا تدرك

هذا . . كان الأفضل في البدء أن تقبله هكذا، أو تتركه وتمضي .

* * *

وأعود فأقول ثانية : طوبى لكل العفن . . رقيق وزائف هو مدعي الفن . يضمن على نفسه بتجربة الحياة الأصلية . أشعر ببلاهي بجانب هذا النموذج . . يبدو أننا - نحن الفنانين - قد قدر لنا، إن أردنا صدقاً وإخلاصاً، أن نهدر تجربة حياتنا، دون شهرة، ودون مال، ودون حب، . . دون سعادة . . .

قلت : طوبى للمتخلفين عقلياً من ادعاء، وسياسة، وانتهازيين، وخادمي كل زفة . وإلى الجحيم بكل لحظة صدق يعيشها الفنان . قادر هو، لكن مغلوب على أمره، عاجز، ولا مفر . ومع الحب هو فاشل لا محالة . وكذا مع الحياة، هو المنتصر المهزوم في الوقت نفسه .

إن الفنان إذا حددته الزيف في علاقته بالمجتمع، وبالمراة، فبالتبعية سيحدد الزيف ابداعه الفني . وببساطة، يوقع صك عبوديته لمجتمع غير راض هو عنه . ولو قبل الفنان مبدأ أن يقف على باب الحب ينتظر، فسوف يقبل الموقف ذاته على باب الحالم أو الناقد أو الجمهور . والمثل على هذا، ان شعر الحب الذي كتب في ايطاليا تحت حكم «موسوليني»، وفي روسيا تحت حكم «ستالين» - باستثناء من انتحروا كـ «ماياكوفسكي» أو فرضت عليهم العزلة القهرية كـ «باسترناك» - لم يكن ذا معنى أو قيمة، لأنه ببساطة كان منفصلاً عن القضية الاجتماعية، وحتى عن قضية وجودهم كأفراد . وإذا تحول الشعراء إلى مأجورين كُسر في أعماقهم شيء جوهري، فقدوا القدرة على تخصيص الحياة إن باعوا أنفسهم . المراة هنا هي الرمز لقدرة الفنان ورجولته، وهي الرمز للوطن الذي يصبو للدفاع عنه . هي التعبير عن الانتفاء، وعن الشيء العزيز . وما يؤكد هذا بالمقابل روعة شعر الحب الذي كتبه شعراء فرنسا تحت لواء حركة المقاومة للنازية . إذ تحولت المراة حينذاك، هي والوطن، إلى شيء واحد . ولم يعد

ثمة فرق بين القضية الاجتماعية، وقضية الحب. حلت المرأة محل الوطن السليب. ويتوحد الفنان في حب: توحد مع نضاله، ومع وطن يخشى عليه، وكأنه حين يضمها بين ذراعيه: يضم أمنياته والوطن.

وتحت وطأة ظروف قاسية، تتحول المرأة المحبوبة دون افتعال لدى الشاعر أو الفنان إلى رمز للتحدي، والقدرة على تفجير الطاقة المبدعة. اذن ولتتمدد استمرارية الحياة ضد الدمار، متمثلة في حبه لها ولطفله منها. إنه الشيء الوحيد الذي سيبقى. ومن يدري؟ فبعد لحظة قد يعتقل، أو يقتل، دون أن يرى هذا الطفل. الوطن والطفل هنا هما الباقيان.

* * *

إن الشاعر يصنع من المرأة معنى كبيراً، يتجاوز به حجمها الحقيقي كأنثى، ويخلدها. وما يريده منها هو أن تكون هي صدى حقيقياً لصدقه في ابداعه الفني. أي، صادقة معه على مستوى صدقه ذاته مع عمله الفني. وفي حالة مطالبته بالثمن أو الضمان، أو في حالة زيفها، وخيانتها صدق أحاسيسه، أو تركها له، فهي المجتمع الذي ينكره، ويسعى لتغييره. وعلى حدود الموت يكون الموقف أكثر حدة. فقد تكون المرأة بمثابة نبت أخضر في جفاف يحيط بالشاعر. إنه ينتظر من المرأة ما كانت تفعله الفتاة الكردية في الماضي... على حدود الموت، ليلة إعدام المقاتل الكردي، كانت الفتاة الكردية، تذهب حافية القدمين، وقد حلت شعرها. ودون تردد، مأخوذة، تهب نفسها لمن سيقتل. أو بالأحرى تهبها للموت. تتزوجه الليلة واحدة، وكأنها تتوحد مع الموت. لكنه موت يولد عبره جنين من نثر حكم عليه بالإعدام.

* * *

ولكن من يدري؟ ألا يمكن أن يتوحد الصراع بين حاجة المرأة الى

ضمان ملموس وتمرد الفنان على كل ما هو ملموس كي يوجد مناخاً
صحيحاً يساعد الفنان على تنفس نقي مع المطلق؟ . . . ولا تلبث أن
تتضح الحقيقة في نفس الفنان : ان المرأة أيضاً في حد ذاتها كيان
ملموس ، له حدوده ، ويجب ألا تصبح قضية حياته . . . بل يجب تحويلها
في أعماقه إلى معنى . فاحتياجاتها المادية أهم بالنسبة لها مما يكنه هو في
أعماقه لها . وفي الوقت ذاته تتحكم فيها رغبة احتواء الفنان ، ذلك الكيان
التميز المتوحد مع المطلق . وكيف يتأتى لها هذا؟؟ اتقتطع منه جزءاً في
أعماقها؟؟ طفلاً؟؟ وتحول الباقي الى سياج مادي من الحماية والضمان لهذا
الطفل؟؟

هل ستتغير طبيعة المرأة؟؟ . وإن تغيرت ، ما المانع عندها إن وجدت
فريسة سهلة ألا تمارس غريزة قد تستيقظ في لحظة ما ، ألا وهي تعذيب
الفريسة ، والزهو بما تبقى منها .

أحتفظ الفنان بالمرأة؟؟ وكيف؟؟ . . . عليه أن يضبط عواطفه ،
يجعلها تلاعب نفسها ، تنتصر على نفسها ، أو تهزم نفسها . أي تكون
اللعبة من طرفها فقط . تأتي متى تشاء ، وتذهب متى تشاء ، ويظل هو
مكانه . . . يحصر همه فقط في أن يكون متماسكاً كي يبدع ، هذا إن
استطاع . فالحب والخلق لدى الفنان لحظة ضياع مع المطلق ضد واقع
مصيره العدم . وهو على استعداد أن يعطي المرأة كل شيء إلا حريته من
الداخل ، حتى يضمن سلامة ايقاعه ، وهي لا تريد شيئاً منه سوى حريته
هذه من الداخل . المرأة تريد دائماً ما يضمن به عليها الفنان حتى لو
احتفظ لنفسه بنقير .

* * *

«السطح الرابع»

ما الحب بالنسبة للفنان؟ ما الشعر؟؟. تجربة تعصف، وقصيدة تلح . . . وموسيقى باطنية تشتت وتضيعه طالما لم تحتو جنيهاً فنياً.

والمرأة هي ضياع دائم، يحن دوماً إليه، ويلوذ منه بالفن. الفنان هو «الهولندي الطائر»، يريد من محبوبته الضياع التام حتى تحصل روحه الهائمة على السكينة. والمرأة في حبها للفنان هي «بندورا» تريد كشف ستر الغموض الذي وراء الفنان، تفضيها واحدة وراء الأخرى. العدم ينتظرها، وقبض الريح بين يديها.

المرأة، بحس بيولوجي مجبولة عليه، تسعى دون توان للحظة يركع فيها الفنان، ذلك الاله، حتى تزهر. والفنان في ركوعه يكره نفسه، يعصف به تمرده المجبور عليه، يندفع للتخلص من حبه، ضماناً لحريته وسيادته على ذاته وابداعه، فإذا به تلقائياً يلقي بتجربته مع المرأة إلى أتون موسيقاه الداخلية التي لا يكف هدير غليانها، لتتحول إلى ايقاع منتظم، إلى نبض حياة في اطار فني لا يحدده زمن أو مساحة.

أحاسيس لا يدرك كنهها الشاعر ولا بيده زمامها، ألا وهي الموسيقى الداخلية التي تملكها القصيدة، أو العمل الفني. وفي اللحظة التي يصل فيها صراع الحياة والموت داخل الفنان الى ذروته، أي يصبح الفنان وذلك الحس شيئاً مجرداً، يتولد ايقاعه الداخلي وموسيقاه. هنا في البدء هو مع كل مدركاته الحسية والعقلية كالرحم الفارغ، المنتظر التلقيح. يعيش الوجدان متيقظاً. . منتظراً، منتظراً التجربة.

والقصيدة لا تتحقق دون أن تمس التجربة المبدع. تمس الحس القلق، المنتظر حرارة التجربة. بالأحرى إنه حس متيقظ تشعله تجربة، فتكتشف مع التجربة المتناقضات كلها: السعادة والشقاء، الماضي والحاضر والمستقبل في عمل فني به مرارة أو حلاوة قد تركتها تجربة في الحياة. وقبلها كان هو - الفنان - يتأرجح بين خبراته الذاتية وتجاربه الفنية. لكن مع مس تجربة يتم التزاوج، ويأتي الميلاد لابداع فني.

والموسيقى الداخلية قبل أن تجسدها للمتلقي كلمات التجربة، أو الخطوط والألوان، تكون فراغاً حسياً مبهماً، يحيط بأعماق الفنان، كالرحم الفارغ، أو كإطار دون محتوى، يحس به الفنان قلقاً منتظراً وحده فقط، كوجود محسوس وغير ملموس. إن حرارة التجربة وحدها هي القادرة على التلقيح، وعلى تجسيد المتناقضات في صعيد واحد. وفي صراع داخل أبعاد العمل الفني يكون. . الصخر والسراب والثلج والنار، وليذهب الكل إلى أبعد من الكلمات، أو الخطوط والألوان، ذهاب إلى السنة اللهب، وإلى نسمة ليل. . . رقصة تلم بوجدان الشاعر في ايقاع لا آخر له، ولا غاية: فرح، غضب، حس مشحوذ إلى اللانهاية. . . حينئذ تأتي نشوة امتلاك شيء آخر ملموس حي، ألا وهو شعور الفنان بامتلاكه مفرداته الفنية. . . وعلى هذا فمحاولة الفهم لما تعنيه الكلمات والجمل لا يساوي شيئاً، بجانب الحس بموسيقاها على أساس ذلك الفهم. وهي إن كانت صادقة فسترجع لنا المساحات النفسية لدى الفنان، حاملة بعداً ميتافيزيقياً غامضاً. ولا ترجعنا فقط إلى

معاناته وظروفه، بل إلى معاناة كل فرد، وظروف كل انسان عبر التاريخ. وكأن الفنان بصدق تجربته الشعرية يشد على يدك، يقول لك: «أنا أعاني مثلها تعاني. أحس بما أحسست به». تشعر أنه مرّ قبلك بذات التجربة التي تمر أنت بها، هنا تكمن وظيفة الفن الحقيقية.

وقد تؤدي التجربة إلى قصيدة تبهرك صياغتها، لكن.. هل يكفي أن تصف قصيدة تجربة في صياغة تبهر؟؟ القصيدة بامتلاكها لتلك الموسيقى الباطنية شيء آخر، وهي بما أنها نتيجة، تحمل الحل، دون أن تسمى إلى حل، تحمل الخلاص.. لكنها لا تفرض شيئاً وتسمى بأشياء. وإن لم تكن، فلتكن بين طياتها مواساة خفية. وهي ليست فقط مواساة، مجرد مواساة، ولكنها موقف ضد أي شيء متعب، وكل شيء يعوق. موقف صريح ضد خطأ وخطايا، ضد ضعف وخور، ضد موت وعدم. دعوة إلى البناء، وإلى الحياة، وإلى الحب. صرخة في ليل بهيم شرس. وهنا تنكمش النوازع التي حدثت بالفنان إلى تلك المواجهة الشرسة، وتختفي المفردات التي ساعدت الفنان على صياغة حالة وموقف، ويبقى العمل الفني بمفرده دون سنادات.

وحتى إن كان الفنان ضائعاً بين ذراعي حبيبته، مع التجربة يتساءل: هل الحب كافٍ، إن امتلكه؟؟ كاف أن يحل له مشاكله التي يعيها، والتي لا يعيها؟؟ يقف به ضد مجتمع ينكره؟؟ أو هل هو مجرد وهم يظن به الفنان الخلاص؟؟ أو هو المخدر؟؟. ويكتشف فجأة أن عامل عذابه في تجربة الحب والحياة هو فقط الدائم والباقي له، وعليه أن يعايشه وأن يتحداه ليضع حداً له. وإن في محاولة مقاومته لامرأة رغبت ابتلاعه رمزاً لقدرته على الخصوبة، وعلى مقاومته لكل عدم وضياع. ولهذا يصرخ الفنان، ولهذا يصلنا صراخه.

كيف يستطيع الفنان وسط الزيف أن يحافظ على نفسه نقياً، دون أن تفتته تحديات؟ يحافظ عليها من عوامل معوقة، مع ازدياد وطأة الضغوط

عليه . ذلك الذي قدّر له أن يكتشف أهمية أن يظل متماسكاً مع كل تجربة يمر بها ، يلقي بنفسه في متاهات ، ويحاول أن يستشف الحقيقة من مجاهر كل تجربة يمر بها ، وكل ما حوله يفضي الى خراب ، وفوضى وزيف . . إنه يتوقع مع صدق حبه أن تقف بجانبه المحبوبة في معركته تلك . . . هنا نشعر بوطأة الحياة على الفنان . يسعى إلى الحب ليصبح المنقذ من حس بالهزيمة التامة في الحياة . وكلما ازداد المجتمع ضراوة ، أصبح تشبث الفنان للحصول على تجربة حب شيئاً إيجابياً كضرورة حتمية . لكن . . حين يصبح الحب عاملاً معوقاً : المرأة تنتظر في سلبية أن يأتي من يحقق أحلامها ، والفنان يتباكى على ضياع سببه هو لنفسه ، فعلى الفنان ألا يكف عن محاولة التخلص من وهن يفتت كيانه النفسي ، إن أراد لنفسه خلاصاً ، حتى يتفرد بتجربته الاجتماعية في مواجهة تجربته الشعرية . ويا للتناقض . . فالبدليل له حينئذ هو الايقاع الكامن في أعماقه ، هو موسيقاه الباطنية . انه الحنين الدائم إلى مجهول لا يدرك كنهه ، إنه النبض الباقي في لجة ليل سجي .

أجل . . تستطيع الحالة الشعرية ، بكل هيمنتها على الفنان ، أن توقظ تجربة مر بها ، وتدفعها خارج زمنها الحقيقي وظروفها لتطابق والحالة الشعرية التي سبق وقلنا أنها تحدد لنا اطار الفنان . لقد كانت التجربة صادقة في وقتها ، وإذ بها حية متيقظة ثانية . مع صياغتها في تجربة فنية تسمي حقيقية ، وغير حقيقية في آن واحد : حقيقية لأنها صادقة ، وغير حقيقية لأنها أولاً أخذت بُعداً ميتافيزيقياً جديداً ، وثانياً لأنها تحولت ، هي والحالة الشعرية الى تشكيل تجريدي ، يحمل قيماً مطلقة . وهنا نجد أن لا فرق بين تجربة الحب ، وتجربة الفنان في الحياة ، أي موقفه الاجتماعي . الفنان بما يملك من مقدرة على رفض فكرة الاستسلام لكل ضياع ، وبما له من ثقة في ايقاعه الداخلي الذي يحفظ له توازنه الابداعي ، ويحدد له الانسجام في عمله : نجده يندفع بتلقائية ، ودون وعي ، إلى تجربة فنية يجسد فيها شتاته الذي مزقته تجربته الانسانية ،

ذلك حتى لا يتفتت . والموسيقى الداخلية لديه قدرة على أن تتشكل مع أية تجربة يمر بها . الموسيقى الداخلية دائماً في الانتظار . وهكذا نجد أن مع الشعر والفن تتحول التجربة الذاتية الى تجربة جماعية عبر كيان الابداع . اذن . . فهي ليست ثقة الفنان في قدرته على الصياغة الفنية بقدر ما هو عمق التجربة الذي تتولد عنه كل المتناقضات في صعيد واحد . غليان المتناقضات هو الذي يحول الأفكار والرموز عن طريق مفردات فنية تصاغ . يحولها لتجسيد حالة حب ، لتجسيد موقف اجتماعي أو أزمة حادة ، حتى يأتي المتلقي متقبلاً العمل الفني كما هو بكل متناقضاته ، وكأنه شاهد على تلك الحالة . . ومع المتلقي ، إن انفعَلَ بالعمل ، كل شيء يتحول إلى صلاة ضد العدم ، إلى ابتهاج للحياة . وإذا بالطبيعي : غير طبيعي ، وإذا بغير الطبيعي ينعكس طبيعياً . . الموت يسرون في وضوح النهار صامتين ، والأحياء يقهقهون في ظلمة القبور ، كل المتناقضات في صعيد واحد . إنه الاتحاد الكامل بين الحياة والعدم ، وبين الفنان والواقع والمجتمع . انه تجميد للحظة توهج . وكيف يتأتى هذا دون صدق يصل إلى حد انصهار ، واحتراق مستمر ، وانفجار بلا خفوت أو علو؟؟

بساطته في تعقيده .

غناه بالدلالات هو خلوه .

لا قانون مع الشعر . . ولا قانون لعلاقة المفردات الفنية بالتجربة النفسية . . فقد يرتفع مستوى كلمات بسيطة الى مستوى انصهار الشعر ، وتعجز كل حذقة الصياغة عن ايصال تجربة انسانية واضحة .

وحين يصبح الشاعر وتجربته وقصيدته شيئاً واحداً ، فهنا الجحيم والجنة ، فلا خلاص له من كل شيء ، ولا حاجة به حينئذ لشيء .

لا . . إنها - أي الموسيقى الداخلية - ليست موسيقى كلمات ، لكنها

حالة، إنها منطق القصيدة العام الذي يحدد نسيجها. تشعر بها تسري
إلى كيائك دون أن تدرك كنتها. إنها حنين وشجن يدفع المتلقي إلى لا
شيء، وإلى كل شيء.. نبض دائم، تجريد قائم يبحث في واقع المتلقي
عن ملاذ ليتسامى به إلى المطلق.

«السطح الخامس»

الآن في محاولتنا لتحديد ماهية الموسيقى الداخلية للشعر، بعد كل ما أسلفناه يجب أن نستبعد - بادئ ذي بدء - لفظة إلهام، وملهم.. . وننطلق من حيث أن الشعر بالدرجة الأولى - شأنه شأن كل نشاطات الفن الى حد كبير - أحد تحديات الذكاء البشري الموجودة. أولاً يبدأ هذا التحدي بتحدي الشاعر لفن الشعر ذاته. وبعدئذ يكون التحدي بين الشاعر والمتلقي. وهو كأي نشاط بشري له قوانينه الوضعية، وحدوده المتفق عليها، مهما كان هذا النشاط معقداً.

المبدع هنا والمتلقي قطبان لا غنى لهما عن بعضهما. وإن لم يكن المتلقي يشعر في أعماقه بضرورة حاجته للفن عامة وللشعر خاصة، وأهميته بالنسبة لحياته، فيجب أن يوفر على نفسه معاناته مع الشعر، إذ سيكون عاجزاً عن تقبل أي شيء.

يجب عدم مقاومة المتلقي لتسلل كلمات الشعر - التي قد تبدو تافهة أو مغالى فيها - إلى أعماقه. ان استرخاءه ضرورة كي يتم التجاوب.

وقد تكون قراءة قصيدة لأول مرة، بالضبط كمقابلة شخص لأول مرة: محاولة لاكتشاف: تقابل يؤدي إلى صداقة، أو إلى لامبالاة، أو إلى نفور. لكن مع الشعر دائماً ما يتحقق الارتباط، وإذا توهج الحس بالكلمات عند المتلقي يحل الالتحام محل الفهم للمعاني.. وهذا هو المطلوب. نقصد التحام الشاعر والمتلقي. والقصيدة، إما أن تكون شعراً من البداية، وإما لا تكون على الإطلاق. وقصيدة قديمة قد تبدو لنا كرجل هُرم رجع طفلاً نتيجة تصلب الشرايين، لكن فلنحاول أن نتفهم كل محاولة فيها بحب حقيقي.. نزيل الزيادات والتكرارات واللوازم التي كانت ضرورية في زمانها، وأصبحت الآن بلا داع. وإذا بنا نحصل على ما يوازي مجهودنا، ونكتشف أن الشاعر عملاق لم تكن حياته هباء، وإذا بالقصيدة تتجاوز زمانها وكل زمان.

ونستبعد كذلك أهمية قوانين كتبت لتحديد القصيدة من اللاقصيدة. فبرغم كل جهود النقاد، ومحاولاتهم الطويلة لم يضعوا أيديهم بالضبط على ما يمكن أن نطلق عليه «الحس الشعري». يزيد فشلهم أن الشعر يتطور ويتغير بالرغم من امتلاكه أوزاناً ومقاييس ثابتة. وكل شاعر قد يكون تكراراً أو متأثراً أو متفقاً مع واحد ممن سبقوه أو أحد معاصريه، لكن على الرغم من هذا نجد أن الشعر يتغير في الشكل والمضمون وإن كان الجوهر الداخلي واحداً، دعنا نطلق عليه «الحس الشعري».

* * *

الثقافة المحدودة، والنظرة المحدودة، والتجربة المحدودة، والامكانية المحدودة: كلها أشياء لها مساوئها ومضارها بالنسبة للشاعر والمتلقي، يجب أن يعبر الشاعر حدودها ويتجاوزها، تحدياً لكل محدود. وإن كانت هذه قضية لا يجب الولوج فيها. فنحن حين يتطرق بنا المجال تحديداً لمعنى شيء ما يجب أن نترث. وحتى القرآن، فإحساس خاصة الناس بكلماته يختلف عما يأخذه منه العامة والسواد الأعظم. وقد نجد في

السوق صبياً يردد: (يا حبيباً زرت يوماً أيكه) ولو سئل الصبي، أجب: لا أدري. نحن كذلك إذا سئلنا عما تدل عليه هذه القصيدة أو تعبر.. فلا جواب سوى (أن هذه القصيدة تعبر عن هذه القصيدة) يجب ألا نتعجل.. فحتى حكم العبقري الملهم المحنك على أي شيء يتطلب منه بعض الوقت. فأفكارنا عن نسيج القصيدة ومضمونها يجب أن تستقر، بالضبط كما استقر مع الشاعر موضع الكلمات التي سنحكم عليها. يأخذ الحكم وقته حتى يتضح لنا جلياً، فطبيعة الفن أو طبيعة الشعر هي أن يكون مليئاً بالصدأ، كتمثال قديم. ولا غرابة، فالكلمة الواحدة لها أكثر من دلالة، وقد تربطنا بحالات وظروف استخدمت فيها الكلمات ذاتها في مجالات أخرى عبر التاريخ. وهكذا كلما كانت الكلمات رفيعة كلما كان بها شيء من غموض. الاختبار الحقيقي للقصيدة أن نتساءل: «هل هي حية؟». ومدركاتنا للشعر ليست قضية مسلماً بها، ولا عالماً مقدساً. يجب علينا أن نترك أحكامنا قبل الولوج إلى عالم القصيدة، كما نخلع نعائنا على باب المسجد. لكن ما يحدث هو أننا نأخذها معنا إليه، كذلك نأخذ معنا كرهنا لكل جديد، وحققنا على كل ما لا نستطيع فهمه، وهنا تكمن صعوبة النقد. إن حياة الشاعر تكثفها التجربة بدرجة كافية لتسمح له أن يكتشف الصياغة والنسيج المحكم لقصائده. ونحن بالتبعية يجب علينا أن نكتشف حسنا قبل الحكم. ذلك يحتاج لكثير من الممارسة والجهد، قبل أن ندين العمل. وكثير من الأعمال ليست أكثر من ألفاظ مصفوفة بجانب بعضها. وحتى الطفل بمقدوره أن يركب ألفاظاً بجانب بعضها تملك غنى إيقاعياً، لكن إنه امتلاك القصيدة لبكارة الحس مع المدرك العميق. إنها التوليفة كلها للعمل، وليس التشارات الصغيرة في ذاتها على حدة. إنها صناعة «الموزاييك» أي أن شمولية القصيدة هي التي يجب أن تكون الغاية، وهي القادرة على أن تنقل لنا ثقل التجربة وعمقها. وما نتحدث عنه هنا قد يذهب أبعد، وينفصل عن فلسفة لشاعر، ومنطقه الفكري. هذا قد يكون تحذيراً للقارئ حتى لا يحدث

لبس، إذ ان تفتيت المنطق الشعري شيء غير مستحب، بل قد يكون في معظم الأحيان هداماً.

الشعر من وجهة نظري هو نضارة التسامي بتجربة الكلمة العادية ليصل بها إلى حالة من حنين غامض. ومع الارتباط بظروف وحالات نفسية معينة نجد أنفسنا في القصيدة، ومع القصيدة. إنها حالة تحملنا من الواقع إلى رؤية لا أبعاد لها. القصيدة تبنى على المزج بين (الآن) و(ما بعد). . أي أنك لا تستطيع أن تميز بين: هل هي تحدد لك معالم حاضر ما؟ أو هي تحملك إلى رؤية مستقبلية؟؟ وهي في كلا الوضعين تحمل صراعاً درامياً يتجدد بينك وبين الشاعر الذي يصبح حضوره غير مُنته. أو قد تكون القصيدة عزفاً منفرداً تنصت له، أو تشعر كأنك تعزفه أنت بذاتك، وليس الشاعر. لكن حضور الشاعر فرض عليك القصيدة.



الوصف بالكلمات، وإن كان له مزاياه، إلا أنه لا يقارن بالفن التشكيلي. الكلمات غنية فقط بما توحيه وتقترحه، لكنها لا تملك ذلك النبض المتعدد، واشتقاقات الألوان والظلال التي لا تنتهي. لكن الشعر الحقيقي يملك ما يعادل هذا تماماً، ليحملك إلى ما هو أبعد من الكلمات. أي لا بد أن يكون للقصيدة لا بعداً واحداً، بل أبعاداً. ولا زمناً واحداً، بل أزمنة توحى بها، حتى وإن كانت تقص زمناً ومسافة ما. . . وأي شيء ما دمنا لا نستطيع وضع مقياس له لا يمكننا شرحه. هكذا الشعر. . الشعر كالحب، كالحياة، نحوم حوله ونهيم به.

المنفى ضروري للشاعر. المنفى باختياريه. . المنفى حتى وهو وسط جموع الآخرين. يخترق حاجز الزمن والمسافة. إنها خلوة ضرورية مركبة، ولا بد من تمرينات قاسية يمر بها الشاعر حتى يستطيع إتيان ذلك، أي أن يكون مع نفسه ولنفسه، مهما كان من وما حوله. . معهم وليس معهم.

المنفى ضرورة حتى يستطيع أن يجمع شتات نفسه . . فمع الشعر لا بد من الالتحام مع المطلق وحينئذٍ جائع أو ظمآن أو محروم، أو تحت أشعة الشمس المحرقة أو مع ظلمة زمهرير شتاء يكتب الشاعر وليس في ذهنه سؤال مسبق عن : ماذا يكتب؟ أو لماذا يكتب؟ بل هو والكتابة شيء واحد.

لو قلنا الزمن في القصيدة لتساءل فرد: ما هو الزمن؟ ولو قلنا الحالة الشعرية لاستفسر البعض عن ماهية الحالة الشعرية؟ ولو قلنا التابع والتوالد والنمو في القصيدة لوجد من لا يقنع بمثل هذه التقنيات . وإذا قلنا الحركة لاستبعدوا آخرون . اذن نكتفي بأن نقول إن الشعر هو متعة الولوج لكل هذا الغموض، لعالم يختلف عن عالمنا من حيث الزمن والمسافة المصطلح عليهما.

الشعر يجب ألا يتوقف فيضه مهما كانت طبيعة القصيدة.

يحتاج الشاعر إلى آخر يحاوره استثناساً، وهو أثناء الكتابة يفترض هذا الآخر. كل منهما محتاج إلى الآخر: الشاعر والمتلقي . جزء دفين في أعماقنا أن ينصت فرد إلى آخر.

جانب آخر كذلك، إذا رجعنا إلى القصائد فسنتكشف كذلك انها تبدو كلعبة يلعب الشاعر فيها نفسه، يحاول أن يصول ويبحول ضد نفسه . . ينقض مهاجماً وينكمش مدافعاً . إنها محاولات اكتشاف أبعاد لغة حتى يستطيع الشاعر أن يبقى المتلقي متيقظاً، متوتراً، حاداً . . . هو - أي الشاعر - يظل هكذا طيلة تجربة القصيدة. لكن يجب ألا ننسى أن الكثير يتوقف كذلك على المتلقي . وأن الشعر يبنى على الايمان به، كأي فن آخر.

صياغة الأسلوب هو المحنة الكبرى في الشعر. فرغم ضرورة شمولية المعنى فالكلمات لا بد أن تكون منفردة، قائمة بذاتها، رغم أن المعنى

الذي يدل عليه تشابك وتضافر الكلمات مع بعضها هو الغاية .

الكلمة يجب أن تكون عارية، قوية في موسيقاها، قوية في صداها . .
وبعد ذلك يأتي التطابق والتوحد مع المعنى .

وكما توجد في الطرق علامات وإشارات ولافتات تحدد لنا أين نحن، وكيف نسير، كذلك كلمات القصيدة، فهي تحدد لنا الانطلاقة التالية أو الوقفة القادمة . وقد يمضي بالشاعر الوقت محاولاً أن تصبح الفكرة والقصيدة المصوغة شيئاً واحداً . كيف له أن يحصل على القصيدة شعراً، والكلمات تبدو قاصرة عن تحقيق المعنى؟ كيف تصبح الكلمات شعراً؟ ومع الوقت يتوصل الشاعر الى تلك الحقيقة، ألا وهي : أن الشعر هو المحاولة الدؤوب من الشاعر كي يصبح شاعراً . . كي يصبح الشعر جزءاً من تكوينه العضوي والنفسي، وأن يدخل الى دمايته، يصل إلى نخاعه .

ويمضي الوقت بالشاعر وهو يعمل بالقصيدة، ليس إيماناً بها، أو أملاً في خير يأتي منها بل هو يمضي كمضي ارادة الحياة به . . فقط يمتلكه احساس مبهم بأنه يفعل شيئاً مهماً، وأنه يعطي للحياة شيئاً . وهو بما يملك من قدرة على التعبير عن مشاعره، يختار الصور التي تربطنا مباشرة بالشيء المعبر عنه، ويجد الكلمات التي تعبر صادقة عن نشوته، فإذا بها تملك نظاماً ايقاعياً خاصاً .

الشاعر دائماً يحاول أن يستجمع شتات نفسه، يسيطر على ذاته . يمضي به الوقت مبشراً بـ «لا شيء» . لكن الشاعر وهو لا يملك سوى هذا الـ «لا شيء»، ووحدته التي هي في هذه الأونة مهمة كي يستجمع كما قلنا شتات تفكيره ويركز، قد يمضي للطريق متسكباً . . يتجول ومعه قصاصات ورق، وقد يتوقف عن السير، جالساً على ناصية مقهى، أو مداعباً لطفل . وحدة الشاعر هذه لا تحتاج منه مطلقاً أن يبعد عن الناس، بل تطالبه بالالتصاق بهم وبالحياة . ومع وحدته هذه يتعلم كيف

ينفرد بنفسه، يخلق عليها، وكيف لا يشته من وما حوله.

صياغة القصيدة فقط هي التي : تستحوذ على تفكيره وانتباهه، وكل شيء حوله يساعده: حتى الضجيج، صدى الأصوات والظلال، والأضواء، وامتزاج الروائح، نفاذها وضياؤها. . والعربات تثير الغبار حولها، والعجلات تلقي بثارات الوحل فبالرغم من كل شيء يجد نفسه فجأة مع ذاته فقط. وتتحول الصورة بين يديه إلى أخرى، ثم تتحول الصورة موحية له بكلمة، وأخيراً يتخلص من الصورة نهائياً، وتبقى الكلمة عارية وحدها.

وفي الشعر أحياناً ما تكون كلمة لها فاعلية الحدث، بكل حركته وسكونه وجبروته.

مقاييس الشعر وموازينه وقوافيه، بالرغم من أنها أشياء لا يمكن تجاهلها، إلا أن فردية الشاعر المميزة لا يهم إن كانت تعمل في نطاقها أو خارجها. معظم الشعر الجيد يتجاوز القوانين الموضوعية. هو في نطاقها وهو خارجها. . الشعر ليس هدفه غزو المقاييس والأوزان، لكنه يحاصرها ويلف حولها، يسجنها، يستخدمها، أو يدعها لحال سبيلها.

والقصيدة، لا تأتي من فراغ، إنها حصيلة صبر طويل، وتأمل، عمل مضن. . وأخيراً تبدو وكأنها وليدة التو واللحظة. الشعر كالصيد يحتاج إلى سيكولوجية الصياد الصبورة. من لغو القول أن الشاعر يشحذ همته، ويُعد أقلامه. لا. . إنه ينبغي فقط نفي نفسه كاملاً داخل سكون أعماقه. كما قلنا - قبل اشتعاله بالقصيدة. ومع اشتعاله يشعر كأنه يطارد شيئاً. لكن ما هو؟ وما هذا الوحش الكاسر العنيد الشرس الذي ينبغي اصطیاده؟ أقصيدة شعر؟! يجب ألا يسأل نفسه كثيراً، يقرر دون تردد واضعاً الكلمات، أية كلمات، فقط أن يبدأ. فقد يحصل على المثير من حلقة في بقعة قائمة من الظلال، وربما يشب إليه المثير من ذاته الداخلية نفسها.

الخوف من الوقوع في «الأكليشية» وارد دائماً مع الشاعر. لكن لا بد أن نتذكر دائماً أن كل أسلوب يميز يملك «الأكليشية» الخاص به، وهذا «الأكليشية» لا بد أن يكون هو والشاعر شيئاً واحداً، نسيجه الخاص، دمه وعرقه، لا صنعة مفصولة عنه.

إن القصيدة هي «تلقيح وجماع شامل للحياة»، وإلا لن تكون شعراً. نُسلم جداً أن كل شاعر يحدده الصدق والأمانة في تلقائية التعبير، إلا أنه أحياناً نجد الشاعر قد وصل إلى هدفه، مع مغالاة غير منطقية، لكن صدق الشاعر جعلنا نتقبلها ونجدها مستساغة.

الشعر طبيعته ألا يفرض عليك مضموناً. بساطته خداعة. يصل إلينا كلغة طفل على أعتاب النوم، أو امرأة نشوى. يجب أن نحس أن انسلاخ الشاعر من صياغة قصيدته كان طبيعياً جداً، ونتيجة حتمية ومعاناة الشاعر مع مفرداته يجب ألا نشعر بها على الإطلاق.

الرمز، لا افتعال فيه، هو اجترار الشاعر مفردات تجاربه - كمرتجع - في السن الصغيرة. الشاعر يسعى دائماً إلى اصطلياد رموزه الخاصة التي تنمو مع نموه الشعري. وكلما كان الشاعر كبيراً شعر المتلقي أن كل نقاد العالم لا يكفون للتحدث عن رمزيته. وفي الشعر كلما كانت الكلمات بسيطة وواضحة المعنى، كانت مثقلة بالرموز. هذا يحيرنا، لكنه سر الشعر. حسابات قياسية، وشتات فوضي. يتحدث الشاعر عن الشمس كأنه يتحدث عن زهرة، وعن المرأة كأنها ثمرة. يتحدث حتى عما لا يفكر أن يأتيه.

وكل شيء ينتظره، ولا شيء يتظره. . تجاربه يستحضرها للتركيز، كأصداء باهتة لا يسمعها واضحة أو مؤكدة. فإيقاعها لم يتحدد بعد، ورويداً رويداً يتماسك كل شيء دون تشتت وضياح، دون استهلاك، ودون استنزاف واستنفاذ.

اذن لقد بدأ، آخذاً معه فقط لتلك الدياتير التي يستكشفها، بعض
ايقاعات وصور من شعراء آخرين، وهذا هو زاده الوحيد. شاغله
الشغل هو أن يجد القصيدة تتقدم في اتجاه الحس الصحيح «للفورم»
الجمالي. وكلما أنصت إليها في أعماقه.. أنكرها. فالشعر هو الغربية
الكاملة حتى مع امتلاكه.

الآن تمت القصيدة. أصبحت جزءاً منه، لا يفكر فيه. أو بكلمات
أبسط: حل كل ما صادفه من مشاكل أثناء صياغته لها. أو بعبارة
أصرح: حل مشاكل خلقها هو بنفسه كي يعرف نفسه أكثر، ويتعرف
على الأدوات التي يملكها أكثر.

يجب أن يتعلم الشاعر أن يصبح هو وتدفق فيضانه الشعري شيئاً
واحداً، تنسكب كلمات القصيدة مع دمايه. تدميه القصيدة، حتى وإن
أصبح على مشارف الموت: فسيستمر. وفي وحدته هذه يفتقد شيئاً،
يفتقد الحنو الانساني، يفتقد ثقة إنسان فيه، وفيما يعمل.

الآن هو يحتاج إلى الثقة.. وأن يثق هو كذلك في إنسان، ليقرأ ما
يكتب، ويصدق النصيحة. وحتى إن وصل الشاعر، وأصبح أعظم
شعراء العالم، هو في حاجة إلى مثل هذه الرفقة، إنها رمز لأشياء
كثيرة... رمز لخصوبة حياته.

«السطح السادس»

«أنا في كل مكان
أعاني وأتحرك
عقلي وقلبي يتحركان
بكل ما يمكن لهما أن يحركاني
تحت الماء
أو وأنا أتصارع»

جون بيرمان
قصيدة الكرة

وإذا كان الجانب الموسيقي في الشعر هو أصعب الأشياء حديثاً عنه،
فما بالنا بالموسيقى الباطنية، التي هي غير محددة بل هي مجرد حس. ان
استجابتنا للنغم ولامتزاج الأصوات مع بعضها شعور أزلي استمر حياً
معنا، هو حس تلقائي، وبحكم صيرورته وضرورته الشديدة والملحة في
حياتنا يصعب تصنيفه أو تقنيه. لكن يبقى إيماننا الدائم بأن الموسيقى
بوجه عام هي ضرورة الشعر: يصعب تحديد دورها لتشابكها مع بقية
العناصر الشعرية ومكونات الشعر، ويصعب وضع أيدينا عليها.



والشاعر قادر على أن يجعل من الأشياء البسيطة، والكلمات البسيطة
في حياتنا شعراً، هذا إن ملك ناصية الموسيقى الباطنية. بل أبعد من
هذا، هو يدعونا لمشاركته هذا التيقظ الحاد لحساسيته المرهفة التي تكشف
له جمال الموسيقى في كل شيء. فبالإيقاع الموسيقي وثيق الصلة بالحياة.
يحثنا الشاعر على ألا نجعل أعيننا مفتوحة فقط، بل يحثنا طالباً منا

الضياع الكامل مع موسيقاه الداخلية المطلقة هذه. وجزء كبير من ارتباطنا بالشعر يرجع إلى علاقتنا المشتركة، نحن والشاعر، بالموسيقى هذه. ان تكرار ايقاعات الكلمات وجرسها ايقاظ لاستجابة أساسية فينا للذهاب مع اشتقاقات النغم التي لا تنتهي، إنه الذهاب إلى المطلق الذي لا حدود له ولا أبعاد.

وبما أن الشعر يتدفق من رافد التجربة الذاتية، ومشغولية الحزن، فهو اذن الموسيقى الأبدية التي ييوح بها الشاعر. فالشعر لغة قوامها موسيقى الكلمات. لكنها لغة تتجاوز في موسيقاها تلك الموسيقى المسطحة الناتجة عن الوزن والقافية فقط. إنه ارتباط ملموس بين ايقاع القصيدة وشيء خفي حقه عمق التجربة الانسانية، وصدق وإخلاص الأحاسيس المؤثرة لدى الشاعر. وعلى ذلك تتباين القصائد وتختلف عن بعضها من ناحية نغمها أو تأثيرها الحي فينا، أو امتلاكها للمقومات التي تجعلها تنبض بحيوية الواقع.

وعلى الشاعر أن يبحث عن موسيقاه الداخلية بمفرده. يبحث عن تلك النغمة التي تتجاوب مع الحالة النفسية من الشجن الذي غمره. يلتقط منه المتلقي هذه الحالة، أي أن الشعر تحقيق لحالة عاشها، أو رغب الشاعر أن يعيشها: ونقل احساسه بها إلى وجد نحسه مجرداً. ان قوانين الشعر في الحقيقة ليست قوانين بقدر ما هي محاولة للاقترب منه، لدفع المتلقي إلى الاستغراق في هذا الوجد الصوفي.

وسيان كانت القصيدة موزونة ومقفاة، أو كانت من الشعر الحر، فلا بد أن يحددها دفع باطني تخضع له، وهو الذي يحفظ لها ايقاعها وحركتها ونغموها. وكلما كانت القصيدة حية تدافعت المعاني متداعية إلى ما لا نهاية في المخيلة، ودون هذا الدفق الباطني لن توجد القصيدة بمعنى الشعر الحقيقي. وتبقى القصيدة كلقطة الموسيقى في استطاعتها أن تفرض نتائجها الأخيرة، التي هي الغنى الموسيقي كغاية، متجاوزة بنا موسيقى

الشاعر الباطنية وتجربته الشعرية والنفسية نفسها. وحتى إن كانت التجربة التي دفعت الشاعر للكتابة هي نفس التجربة التي نعيشها نحن، إلا أنها ستكون بالنسبة لنا جديدة كل الجدة، بما يثقلها من رمز.

والكلمة العارية المشحونة بالموسيقى هي رمز في حد ذاتها، تربطنا بشيء غامض نتساءل معه متى سمعناها وأين؟؟ وتظل تحمل قدراً من الدهشة وقدراً من الفرحة. ويلح دوماً تساؤل لا جواب عليه: ما الذي دفع «روزتي» و«سوينبرن» و«بودلين» إلى الخمر والمخدرات؟؟ وغيرهم وغيرهم إلى الإسراف الذي لا حدود له في الحب والحياة.

... لا وجود لمسبب عقلي مع الشعر، - كما مع الفن -. إذ لا يصح التساؤل: لماذا رسم «ماتيس» تفاحة زرقاء؟؟.. فقط رسمها هكذا، وكان يجب أن تكون هكذا، وهكذا كان يجب أن تكون حياته وجهه. وهكذا الكلمات بالنسبة للشعر: لا تساؤل معها إن كانت شعراً حقيقياً. وهكذا تبدأ القصيدة، وهكذا تنتهي. فليس لنا أن نتساءل: لماذا هي هكذا؟ وماذا حدا بالشاعر أن يفعل هذا؟؟ ولم يفعل ذاك؟؟.. التساؤلات لن توصلنا إلى منطلق منطقي، ولا إلى مسببات مقنعة. فالسبب الحقيقي هو أن الشاعر والقصيدة شيء واحد، وأن القصيدة كونت هكذا، وفقط كان عليها أن تثب من الظلمات إلى النور، وأن تعلن وجودها التي هي عليه، والتي ستبقى عليه متحدية الزمن.

ولن نستطيع أن نتحدث عن المقومات الأخلاقية للشاعر، وعن خواص الشعر على أنها فقط الخواص التي بامتلاك الشاعر جوانب منها يستطيع أن يظهر لنا براعته. إن الشاعر يحلم في إيقاع ونغم، ويسجل ما يمنحه له الصمت والسكون من أصوات. ويكتشف أن لا حرية مع الشعر على الإطلاق، فحين يصل إلى الحرية الكاملة التي يصبو إليها يجد نفسه مقيداً بإيقاعات لا تنتهي، وقوانين اتزان لا فكاك منها.

كيف يحصل الشاعر على موسيقاه الداخلية؟؟ إن يكون هو وتجربته

الانسانية شيئاً واحداً، وأن يكون هو وتجربته الانسانية وتجربته الشعرية شيئاً واحداً. لا يتساهل في شيء، ولا يفرط في شيء، ويعطي أهمية لكل شيء.

الصور الموحية للمساحات الميتافيزيقية لا زالت كما هي، وإن كانت قد أخذت أشكالاً جديدة، يسترجعها الشاعر في مخيلته، يركبها على بعضها. فطائر صغير قد يحط على سور في المطر يرتبط مع طائفة نفائس تخترق حاجر الصوت. ذعر الشاعر من سيارة تمضي فجأة بجانبه قد يرتبط في مخيلته بذعر طفلة من سمكة تحركت فجأة في يدها. حسه المكثف بالصورة يجعله يربطها بقضايا مجتمعه المستولية عليه. فالحسن المستولي على الشاعر اليوناني الحديث «سيفارس» بتماثيل فتيات «أفروديت» أو «عشرت» العارية بزغ فجأة وهو واقف في الشمس في فناء كنيسة بقبرص بنيت على انقاض معبد لأفروديت. كان يطلق على الكنيسة في أزمنة مضت «كنيسة أفروديت المباركة». اضطرم ذلك الحس الغامض المسيطر عليه بنوع من الرهبة الصوفية التي تقرب القداسة للشيء والحدث، بل للرائحة أيضاً. إذ كانت توجد معصرة زيت زيتون مهجورة، وهبت مع الحرارة رائحة زيت الزيتون. جعلته الرائحة يفكر في تجربة قد يكون خاضها فعلاً مع فتاة معينة ضمخت جسدها وشعرها بزيت الزيتون. وثب من هذه الذكرى إلى ربطها بمعبد أفروديت والفتيات اللاتي يهبن أجسادهن للغرباء، كنوع من الابتهاال والتكفير لأفروديت. يقول لها الغريب: «أنت التي ناديتك للالهة» وهنا تظهر على السطح كل مشكلة اليونان من ارتباط الأرثوذكسية بالوثنية، وسيطرة الميثولوجيا والفقر والدعارة. كله تكثف في صعيد واحد كنقطة عرق في شمس الظهيرة.

«الزيت على أطرافها
قد يكون حمضي الرائحة قليلاً
كرائحة معصرة الزيت

في هذه الكنيسة الصغيرة
رائحة خجرتها خشن
ممتلىء بالثقوب
كفّ عن الدوران

الزيت على شعرها
مطوق بالعقوص والشرائط
روائح أخرى
كذلك قد تكون
لا ندرك كنهها
روائح فقيرة وروائح غنية
تماثيل صغيرة
طويت أصابعها
على نهود كاعبة

الزيت في الشمس
ترتجف أوراق الشجر
لقد توقف الغريب
ثقل هو الصمت
الذي يفرق ما بين ركبتيهما
تلقى بالدنانير
«أنت التي ناديتك للالهة . . .»

الزيت على كتفها
وعلى خصرها المتأود
يرقش ساقها في الحشائش
وذاك الجرح المشقوق
في الشمس، دق في خفوت

منادياً
للمذبح ، للصلاة
وأنا . .
في فناء هذه الكنيسة
أتحدث إلى رجل مُقعد أشلّ

* * *

والآن قد يقرأ الشاعر «هيجل» مثلاً، مستمتعاً، في الوقت الذي لا يضايقه صوت الغسالة الكهربائية. هو في استغراقه الحس رغم ما يحيطه، في انتظار لحظة تأتي كالحلم أو كالسراب. سرعان ما تأتي، وسرعان ما تمضي، وعلى الشاعر أن يمسك بها، وعليه دون مضیعة أن يبحث عن كلمات لتعبر عن شيء ما، ضئيل ربما كان هذا الشيء، ولا يهم أحد سواه، وهو لا شيء بجانب القضايا المصيرية للمجتمع، لكنه كل شيء بالنسبة له. لا بل هو المتنفس الوحيد له مع كل ما يشحنه من قضايا مجتمعه. إنه ذلك الفيض من صور ورموز يود أن يضع لها حداً خارج تخيلته. حسه المكثف به يجعله يحوله لرمز، وإذ به مع الموسيقى الباطنية يصبح شعراً. يعبر عن الحياة، ولا يعبر عن شيء.

وإن استطاعت الكلمات أن تصوغ الحس، محولة إياه إلى عمل فني له زمن ومسافة، حينئذ فهي بصمة الإنسان الخالدة، وهي كافية كي تقول كل شيء دون أن تقول شيئاً، تجعل حياتنا معنى. إنها ليست تفجير ذرة، ولا أكوام مطروحة في الأسواق من الآلات الالكترونية، لكنها جزء لا يتجزأ من حساسية وخواص سر الإنسان.

هل هناك اذن وسيلة للتحدث عن الشعر دون تحطيم المعنى الكبير للشعر. نتجنب مناقشة الأفكار التي وراء القصيدة: معناها ودلالاتها. إننا يجب حتى ألا نناقش صورها، فالصورة مع القصيدة تنتهي من كونها صورة. . إذ أصبحت شعراً.. هي رمز وهي لا رمز. الشعر لا يفرض

شيئاً ما، رغم أن الشاعر يريد فرض كل شيء، فرض فيض أحاسيسه
التي يستسلم بها للحياة، كما تستسلم مع الهواء أوراق الشجر.
الشعر احتياج لا احتراف، احتياج للشاعر وللمتلقي.

«القسم الثالث»

القصائد

إليها . . .

إلى أول من قرأ معي «أراجون» و«إلوار» و«أبولونير».

كان يقال عنها: «أجمل قصيدة كتبها أحمد شوقي»، إذ هي حفيده.

عينها، بانخضارهما، كانتا نوعاً من سحر مضيء، وصوتها كان له
انخضار المساحات الشاسعة من مياه وحقول.

ماتت بعد ألم. ووفق وصيتها، دُرَ برماد رفاتها وسط الأطلسي.

إلى ليلي العلالي

. . . وهج ورماد

ذكرى حب.

«إن لم احترق أنا، وتحترق أنتِ
من يشعل النيران في قلب الظلمات»

ناظم حكمت

لزوجته وهو في السجن

- مقدمة للقصائد -

ما سبق، من الكتاب، ما هو إلا تقديم للقصائد. ذلك لأن موقف الفنان الحق أو الشاعر إزاء الحب يحدد لنا موقفه الشامل من الحياة. فصدق الفنان، أو انتهازيته وضعفه ينعكس على كل شيء. وعملية الابداع هي ارتباطه الكامل بالوجود. والحب عنده - هو رمز. . بالضبط كما هو احتياج، رمز لارتباطه الانساني كله. يبقى اذن صدق التجربة الانسانية - أي تجربة انسانية - منعكساً على العمل الفني كدليل على خصوبة الانسان وقدرته على التحدي. فما بالنا والحب حس غريزي يعصف بكيان المرء. وإن لم يكن للفنان القدرة على اتخاذ قرار داخل منامته في قضية قد تكون خاصة جداً، فلن تكون له القدرة على اتخاذ القرار في أية معركة مصيرية أو موقف. وهو. . حتى وهو في السجن، أو بين ذراعي حبيبته، لا بد له أن يملك سيادته كاملة على نفسه.

أظن أنه قد انتهى الآن وقت تقسيم الشعر تقاسيم تقليدية، من غزل الى حماسة الخ. . الشاعر إما شاعراً أو لا شيء على الاطلاق. وهناك

فرق بين شاعر محب، وصانع قصائد حب. وما يلح في العقل الباطن للشاعر من أزمة أو صراع يفرض وجوده. . . يضغط، وإذا بالمحبة هي الملاذ والرمز للخلاص. مثلاً في قصيدة «الوار» (دونك. .) نجد أنه يقصد بالليل الذي سيتلو الليل، يقصد به معركة المقاومة. أما «باسترنالك» فيعني طبعاً أن صورتها سيحتفظ بها في مخيلته كعون وسند على تحمل وحدته في سنوات التصفية الدموية. ومع «بريثير» في (ثلاث عيدان كبريت) يتضح معنى: أنه رغم حظر التجول واطفاء الأنوار فلم يستطع النازي منعه من الحب، أي منعه من حريته الكاملة.

أجل، انتهى زمن التقاسيم بعد أن أصبحت قصيدة «الوار»: (أكتب اسمك) التي قصد بها حببته «نوش»، أصبحت شعاراً للمقاومة الفرنسية ضد النازي. وإذا بـ «نوش» هي الحرية نفسها. كذلك آخر قصيدة لـ «ديزونيس» - التي ترجمتها - وهي آخر ما كتب قبل موته في معسكر الاعتقال النازي مخاطباً حببته «يوكي»، من الممكن أن تكون عن الحرية.

المرأة كانت، بالنسبة لهؤلاء الشعراء العظام، الحرية والملاذ وخاتمة المطاف. إذاً: فالقصائد هنا ليست قصائد غزل، وفي الوقت نفسه فهي قمة الغزل. وهناك شاعر يهودي متعصب جداً يسمى «ليونارد كوهين» لا يمكن لنا تحديد ما إذا كان شعره جنسياً أم سياسياً.

* * *

استهوتني وأنا طالب كلمات بيزنطية ترجمتها، أظنها كانت لأحد فرسان مالطة:

«أواه يا سيدتي

إني أعلم أن نساءنا لا يتركتنا ونحن مشخون بالجراح
لكني قد اعتدت أن أنام ويدي قريبة من مقبض سيفي
وإن مضيت لا أترك ما يُنمي عن أثري»

أي أن ما أراده الشاعر بطريقة أخرى هو: «رغم أني أعلم أنك لست «دليلة» إلا أني، ورغماً عني، لست «بشمشون».

يقصد أن حذره ويقظته ليسا بيده.. بل هما شيء جبل عليه، وأن الاستسلام هو الاستسلام. ومع مثل هذا التكوين النفسي للمقاتل أو الشاعر تصبح قدرته على اتخاذ القرار نوعاً من المقاومة وانتصاراً على ضعفه. وهنا تتحدد معركة أخرى داخل حدود ذاته، معركة تنحصر في حيز ضيق جداً. ضيق هو على نفسه الخناق، وعليه أن يظل قلقاً متيقظاً. العالم الخارجي يحيط به... لكنه يتوجس منه ريبة، إنها وحدة الساموراي. يقف في حيز ضيق... يملك مصيره... ولا حرية له. انتصاره يجب أن يكون على نفسه أولاً. إنها معركة تتجدد دوماً، لا آخر لها. وهنا تتحقق كلمات «هيمنجواي» في (العجوز والبحر): «الإنسان قد يتحطم، لكنه لا يهزم». إنه موقف أقرب إلى سيكولوجية المحارب القديم الذي يملك مصيره. وإن كان لا مفر: فليغرز سيفه في الأرض، يُلقي بنفسه عليه. وهذا يُفسر انتحار الكثيرين من الشعراء أو ذهابهم إلى السجن. لكنه أبداً ليس موقف شمشون الشرق الأوسط: ينام ملء جفونه بين ذراعي حبيبته بغباء. وللأسف أنه في حالة محاولة السلطة شراء الشاعر فإن الكلمات تنقلص أو تجهض أو تتجمد أو تبتلع. إلا مع الشاعر الذي يدرك ويواجه الموقف بشجاعة.

* * *

ولما كنت أشعر أن هذا الموقف المتوهج للإنسان والفنان هو من العمق والتحليق بما لا قدرة للكلمات مهما كانت على الاحاطة به، فسأدع القصائد هي التي تواجه القارئ. أمد يدي بها في حفنة واحدة. لم أرغب لها تنسيقاً أو تنظيمياً أو توضيحاً. فما أقصده هو الشاعر اطلاقاً: الذي كان قبل الميلاد، والذي سيأتي في العصور القادمة. كلها قصائد تعبر عن موقف واحد ألا وهو: قمة تمزق الشاعر في حبه وغيخته، أو

مقررأ الانفصال، أو بعد القطيعة. لكننا نشعر به مالكاً قرار حياته، إذ لا فصل بين التجربة الذاتية، وتجربة الحياة كاملة. وسيكتشف القارئ بسهولة، الفرق بين حماس الشباب واندفاعه مع شعراء انجليز معاصرين مثل: «جون سميث» و«جان هملتون» و«ألن لويس». وحنكة السن وعمق التجربة مع انجليزي آخر معاصر هو «روبرت جويفز». وسيكتشف القارئ كذلك أثر اختلاف العصور على شعراء من بلد واحدة:

«سافو» قبل الميلاد، و«بالاماس» و«سيفيروس» المعاصران، لكن الثلاثة يونانيون حتى النخاع.

على كل . . هي يقظة ورجفة وومضة ولسعة نحسها مع الشاعر، لا افتعال نشيج ونهبة. شعر لا يمكن حجبهِ مع أية ترجمة. إنه ضوء ووهج.



«عزيزتي ليلي:

بديلاً عن خطاب»

الحجرة كفصل من كتاب «جحيم كرتشينوخ»

هواؤها

لاكته رائحة التبغ.

* * *

أتذكر..

بجوار النافذة

في المرة الأولى

كنت أحترق

تحسست ذراعيك

بلمسة يحدوها الانفعال.

* * *

الآن..

أنت تجلسين هناك

وقد حصّنت قلبك خلف دروعه
يوم آخر . . ؟
وربما أدفع ملعوناً
إلى الردهة الملتهبة .

* * *

نبضي أضعف . .
كمّ على ذراع يرتجف، لا ينفجر .
اندفع خارجاً انعق .
ألقي بجسدي للطريق .
يُقطّعي اليأس إلى نثار رفيعة
من أخص قدمي إلى حاجبي .

* * *

لا تفعلي . .
لا تفعلوها . .
يا حبي ،
يا عذبة ،
لكن إن كنت تريدن القطيعة
فلتكن الآن .

* * *

على كلّ . .
سوف يصبح حبي حملاً يعوقك
معلقاً بك حيثما هربت
فدعيني أزفرها نشيجاً
في شكوى أخيرة

- مرارة بؤسي :
ثور مجهد من يوم عرق
بإمكانه أن يلقي بنفسه في الماء فجأة
يبترد ويرتاح .

* * *

لي ..
لا بحر سوى حبك .
ومع مثل هذا الاحساس
فحتى الدموع لا يمكن لها
أن تنتزع لي برهة للراحة
.. وإذا أراد فيل مرهق
بعض الهدوء
فسوف يتمرغ بسيطرة كاملة على نفسه
في رمال حمصتها الشمس
أما أنا ..

فما لي سوى حبك
كشمس ونخيل
ومع ذلك ..
لا أستطيع حتى أن أخن
من سيقبل يدك فيما بعد
إن تعذب شاعر للدرجة القصوى
هجر حبه للمال أو الشهرة

* * *

لي ..
العالم اجمع لا يحمل فرحة

بجانب خاتمك وبريق اسمك
لا حبل يمكن أن ينعقد
لا نهر يمكن أن يتدفق
وليس ثمة رصاصة أو سم
يمكنه أن ينتزع مني الحياة
لا وجود لسيطرة عليّ
سوى ايماءة لحظك
التي لها حدة نصل السكين

* * *

غداً..
سوف تنسين
أنني أنا الذي توجتلك،
أنا الذي أحرقت روحاً مزدهرة
من أجل فتاة.

* * *

صفحات كتبي ستتوالد كدوامة:
وجوداً عبثياً
لصخب كرنفال حولك.

* * *

هل تستطيع كلماتي
التي ما هي إلا أوراق شجر جافة
أن تستبقيك
بقلب منفل يدق؟
آه.. اذن

دعيني
بما تبقى لي من رقة
أغطي وقع خطواتك
وأنت ترحلين.

ماياكوفسكي



«في البداية : وداعاً»

ستبتدئين بقولك : وداعاً

وتستديرين . . .

ومن أجل كل ما تفكرين فيه

ستكون آخر اطلالة لك من النافذة

الى الشارع اللامع انشحنون بالحياة

الذي يمتد تحتك

ووراء عينيك . . .

* * *

وراء ابتسامتك

تحترق الدموع

لن تسمحي لها بالسقوط

وستقفين كطفل أو كسيح

لا يقدر أن يسير،

* * *

ستحاولين -
برغم أن الكلمات كالزجاج -
ستحاولين أن تتحدثي
لكن، لن تقدرى فقط
إلا على ايماءة حزينة من يدك
لقد اعتدتُ على كل هذا.

* * *

ستشعرين بوجودي
بعيداً عن عالم كلماتنا
ولسوف تدركين . .
سوف تدركين
إنه لا شيء يمكن قوله .

* * *

وحينئذ . .
ستسمعين بقلبك
خرس يأسى العقيم
وأية محاولة للنقاش
سوف تتحول إلى مقاومة من أجل الحب.

* * *

ولسوف تدركين
أنه لا نافذة
ولا باب
ولا طريق
. . سيدعك تمضين

او ان تنطق شفتاي

او شفتاك

بوداع

اخير.

جون سمپث



«دونك»

شمس الحقول راكدة،
وشمس الغابات ناعسة،
وتختفي السماء الحية،
فالليل ثقيل في كل مكان،
والعصافير لها حيز واحد.
لا حركة فيه.
ومن بين أفرع عالية
وقرب آخر الليل،
سيأتي ليل آخر.
ليل لا آخر له ولا نهاية،
ليس كل الليالي اللاانسانية
يزداد البرد فيه
حتى في جوف الأرض،
وتحت شجر العنب.

ليلة دون سهاد،
دون أية ذكرى،
عدو لدود،
جاهزة لكل شيء،
وجاهزة لكل فرد.
الموت لا بساطة فيه ولا ازدواج.
وحين تشرف هذه الليلة على النهاية،
لن يسمح بأي أمل
ولن يوجد شيء أغامر به.

ايلول



«الليلة، راقبت»

القمر
يغيب،
وبعده، بنات أطلس
النجوم السبع.

* * *

الليل الآن
نصفه ولّى
الشباب يولي
وأنا

* * *

في الفراش وحيدة.

سافو



«أسئلة ضرورية»

يَقَلُّ
القلق
يقابل مدى الحب
طولاً وعرضاً

* * *

لون
الشوق
يتباين
في الظل
وفي الشمس:

* * *

كم عدد الأحجار

التي يجب أن تُبتلع
كعقاب
للسعادة؟

* * *

وما هي الأعماق
التي يجب أن تُحفَر
حتى
تفيض الأرض
لبناً وعسلًا؟

أريش فريد



«لم يصلني بعد كلمة منها»

صراحة

أتمنى

إن كنت مت

حين رحلت . .

بكت كثيراً

* * *

قالت لي

هذا الفراق كتب علينا تحمله

سافروا . . كارهة امضي .

* * *

قلت : اذهبي ، وكوني سعيدة

لكن تذكرني

وأنت تعلمين جيداً
من تتركينه
مصقداً بالحب .

* * *

وإن تنسني
فكري في هدايانا معاً لأفروديت
وكل مباحج الحب التي شاطرناها سوياً

* * *

كل عصابات الرأس البنفسجية المرصعة
وبراعم الورد والزعفران
مجدولة بعشب «الشبت»
تحيط بجيدك الغض .

* * *

الرئيسكب فوق رأسك
وعلى حواش لينة
فتيات
مع كل ما يتمنين أن يكون بجانبهن

* * *

وإن يتوقف صوت المجموعة
عن الغناء
لغياب صوتينا
فلا ازدهار
لأشجار الرقعة المحيطة

في الربيع
دون أغنية .

سافو



«هذا ما قلته لك»

ما قلته لك
قلته للسحب
قلته للشجرة التي على البحر
لكل موجة
وللعصافير بين أوراق الشجر.
لحصيات الصخب
لألفة الأيدي التي اعتدتها
لعين تستحيل وجهها
يذهب في امتداد المساحة
للنعاس الذي تمنحه السماء من لونها
لكل ليلة تجرعتها
لحدائد أسوار الطرق
للنافذة المشرعة
لكل جبهة عارية

قلته
من أجل أفكارك
ومن أجل كلماتك
قلت:

إن كل لمسة
كل ثقة

سوف تحيا

متجددة.

ايلى





«القصيدة الأخيرة»

هكذا أحلم بك بقوة
حتى وأنا أسير
حتى وأنا أتحدث . .
وبنفس القدر
أحب ظلك الذي لم يُبقني بجانبك
وأبقاني ظلاً بين الظلال
لكنه مؤكد مائة مرة
أكثر من الظلال الأخرى
لأنه الظل الذي يُقبل
وسوف يقبل ثانية
في حياتك المشمسة .

ديزونيس



«باريس في الليل»

ثلاثة عيدان كبريت
تشتعل في الليل
واحدًا فواحدًا:

* * *

الأول كي أرى وجهك كاملاً
والثاني كي أرى عينيك
والأخير كي أرى فمك

* * *

... والظلمة الكاملة
كي تذكرني وحسب،
كم هو جميل،
أن تكوني بين ذراعي.

جاك بريشير



«الحقيقة»

الحقيقة أنت تؤكدينها
معك . .
الحقيقة أم خضبت وامتلأت
معك . .
الجمال كيان مؤكد نُجِت في الصخر
وبدونك . .
الحقيقة فقاعة ينفثها فم طفل
دونك . .
يصبح الجمال كشعاع ثلج وضياء
داهمته ظلمة مساء

بالحاس



«المحبان»

إنها تهم على حافة رموشي
وشعرها في شعري
ويداها لهما تكوين يدي
ولعينيهما لون عيني
كحجر يتجه للسماء
بسرعة يغمرها ظلي
مفتوحتان عيناها دائماً
لا تدعاني أنام
أحلامها التي في وضوح الضوء
تُبخرُ كل أضواء الشمس
إنها تملك ضحكي
بكائي . . وضحكي
وتملك أن تجعلني أتحدث
دون أن يكون لدي ما يقال .



«صلاة لمولاي سيده «بافوس»»

أفروديت،
أيتها الأبدية،
على عرشك المتعدد الألوان .
بنت زيوس،
نساجة للدهائن والمؤامرات،
أتوسل إليك،

* * *

مولاي...
لا تحطمي قلبي بالحزن واليأس
تعالني إلي،
توا
كما كنت قبلاً تأتيين.
عندما تسمعي

صرختي البعيدة
مصغية بخطين
خارج بيت أبيك
وتصلين . .
لعربتك الذهبية
تسرجين

زوج جوارحك الفخمة
بأجنحتها كثة الريش .

* * *

مجتازة الفضاء من السماء
سريعاً مضيئة
الأرض المعتمدة .
وحيث أيتها المباركة

* * *

تبتسمين ابتسامتك الأزلية
تسألين ما الذي أزعجني
وما يريد قلبي المحترار أكثر؟
ما دفع «برسيانيون»
لما يحدث الآن
لحبك؟ من . . سافو . . الظالم لك؟
دعها تولي هاربة
فسرعان ما تسعى وراءك
وقد ترفض هدايا
يوماً ستعطي هي الهدايا
وإن لم تكن تحبك الآن

سرعان ما ستحبك
حتى وإن كانت كارهة .

* * *

اذن تعالي إليّ
إن كنت ستستجيبين
واعتقيني
من أساي الحزين
وما يتوق إليه
قلبي
كثيراً
حققيه لي

* * *

وأنت
من جانبك
حاربي
في صفي .

سافو



«حب الزا»

غيور من نقاط المطر،
التي تشبه القبل .
ان العيون التي تتلأل كثيراً،
هي سبب غيرتي .
غيور

غيور من المرايا
من لسعة النحل
ومن نسيان الذاكرة
ومن نوم تمخلى عني
ومن رصيف اختارته
ومن الأيدي التي تلفحها الرياح .
يا غيرتي الحية !
التي توقظني حالماً !
غيور من أغنية تحمل الشكوى

ومن تنهيدة أنفثها هنيئاً
أغار

أغار من السوسن
ومن عطر الذكريات
أغار

أغار من التماثيل
بنظرتها الفارغة،
التي تضعك في حيرة.

غيور حين تصمت
غيور من ورقها الأبيض
من ضحكة أو ثناء
ومن ثوب تستبدله
ومن الربيع بأشجاره الخضراء
وأن أراها تحب النار، تشب
في غصن يتعقبها.
ومن المشط في شعرها
ومن فجر منتصف الليل
ومن الرجل الذي ستولع به
وستحلى بفيروزته
آه..

الليل يقتلني شهيداً
بظلاله الساخرة
غيور في كل الفصول
الممزقة بآلاف المسامير
وأن أفقد كل إدراك
غيور ككلب غيور

غور من الأرض كلها .
وفي وصولها متأخرة قليلاً ،
يكتنف ايماءاتها الغموض
غور
غور من القيثارات كلها .

أراجون



«ظل حبی»

آه يا «لو»
كم أعزك جداً
دعينا نصنع إذا خرافة أن نعيش حيناً
خارقاً للعادة
عفيفاً غريباً طاهراً.

سنسافر لأبعاد سحيقة
بمئة بالملذات :
جمالك ..
وسماوات الصيف

ایلووار سٹیبل کافی،
و قلبی . . .

سوف تلتئم جراحه بك،
بأكاذيبك الحلوة،
وتظاهرك المصطنع،
وأجلامك.
ستنامين بين ذراعي

* * *

ومن غفوتي
ستوقظيني
مذهولاً ببهتانك،
والعقل الذي فقدته
مع ملاحتك.

* * *

يا لشيطانك
ونفاء عنك
الذي يملكه الضوء وشحوب صيف.

* * *

وهكذا أستحضر يا حلوتي
ما سيأخذك
فَنُ سحري قديم جداً
أجيده جيداً
شَرَاب سحري
... والأضواء



«العاصفة»

على بعد أميال . . انقضت عاصفة
تدافعت موجباتها الى حجرتنا
نظرت أعلى للضوء
امسك الضوء بجانب وجهك
وشفتيك المطبقتين
وعينيك المروعتين

* * *

استدرت نحوي ،
كنت تريدني . . ان آخذ رأسك بين يدي
وكأنها وعاء هش ستحطمه العاصفة
أردت أن أحول بينك وبين هدير الرعد البهيم
ناديتك أن تجثي بجواري
وحينما استقرت على جسدك يداي الكبيرتان ،

واهتجت مع حركتها البطيئة ،
شبت عاصفتك .

* * *

مثارة . . حيرى
كيف تم الأمر
تشبثت بي
ومع شفئك المنفرجتين
اندفعت العاصفة إلى أعماقي .

جان هملتون



«بعد ثلاث عشرة سنة»

المسك
أرى جسدك
... وتتنفسين
ولت أيام البعاد
لم يعد للاتصال أيام أخريات
إنها أنت التي تذهبين وتأتين
وأظل أنا امبراطوريتك
الباقية للأسوأ وللأفضل
لكنك أبداً لم تكوني بعيدة عني
عن خاطري ورضاي

* * *

سويّاً متحدين في بلاد العجائب
نجد متعة الحس للون الجاد المطلق

لكن أفيق عائداً لي ولك
أزفر تنهيدة في أذنك
تبدو ككلمة وداع
فلا تودين سماعها
كأنك رافضة لأي فراق يحدث

* * *

تنام
ولدة تطول أنصت لها
كتمت فمها عن صمت
غائبة عني أكثر
وهي بين ذراعي
ووجدتي تشتد
كمقامر يقرأ في النرد خسارته
ويظل يُصر
وان. انتزعنا يوماً نرجوه من المجهول
فستصبح هي أكثر قابلية للمسمة حب
وأجمل من هذا اليوم نفسه
استبقت من ظلال حياتنا الشدى والجوهر.
والنهار الذي يرجعها كحلم حسي
سيظل ليلاً.
كشجرة عليق يوماً نخدش بها أنفسنا،
تمضي بنا الحياة كريح تصر على عنادها.
لا أشبع من عينيها
اللتين لم تحملا لي سوى الجوع أبداً

* * *

سمائي
يأسي
امراتي

ثلاث عشرة سنة
ظللت أراقب صمتك الطروب
كقوقعة سجلت أسرار البحر.

سكران قلبي
ثلاث عشرة سنة
ثلاثة عشر شتاء
ثلاثة عشر صيفاً
ثلاثة عشرة سنة
أرتجف على عتبة الأوهام
ثلاث عشرة سنة
من الخوف العذب والمر.

ثلاث عشرة سنة
مصرة أنت على خوف يخامرک،
لا أساس له.
آه يا طفلي ..

ما الوقت وفق مقاييسنا؟
وآلف ليلة وليلة لا تكفي للمحبين

ثلاث عشرة سنة
مضت كنيران تبين
سريعاً تشتعل
سريعاً تنجو

ثلاث عشرة سنة
تحرق تحت أقدامنا

البساط السحري
لأنفرادنا
غرفة غرزة.

أراجون



«بعد عشرين سنة»

كفى
فإنك لم تفقدي شيئاً
بأن تخلصت من الشاب الصغير
بكل سوئه الذي تلاشى
مع تقدم العمر
كخدش
بل الأفضل كحرف خُطَّ على حافة محيط
أنت لن تعرفي الظل / الظل
لن تعرفي العدم / العدم
فالرجل يتبدل بالضبط
كسحب السماء
ستمررين يدك برقة على وجهي
وعلى مسحة هم كست جبهي
وستتوقف أكثر

حيث أصبح الشعر أشهب

آه يا حبي

آه يا حبي

أنت فقط الباقي

الباقي لتلك اللحظة

حين أفقد استمرارية خيط شعري

خيط عمري

خيط فرحي وصوتي

ولأنني أريد أن أقول لك ثانية

في تلك اللحظة أحبك

فكم سيكون مؤلماً

ان قيلت هذه الكلمة

بدونك

أراجون



«انفصال»

جاوز الباب ورأى
منزلاً لا يستطيع التعرف عليه
فرحيلها يبدو وكأنه هروبا
الخراب يرقد حول كل شيء
الخوف في اضطراب تام
ولكنه، ظل لا يستطيع التعرف
على حجم خسارته الكثيرة:
رأسه في نشيج
والدموع تملأ عينيه
زمجرة تطن في أذنيه،
منذ الفجر.
هل هو مستيقظ؟
أحلامه تمضي دون سيطرة
ولماذا يفيض عقله متدفقا بالأفكار

كصخب البحر؟

.. وحينما يصبح امتداد الأرض اللانهائي
محجوبا من صقيع على زجاج النافذة،
تزداد صحارى البحر في أعماقه
يصبح الألم يائسا كاملا، ولا أمل
الى أي مدى أصبحت ملامحها بالنسبة له
قريبة قرب شيء عزيز أزلني؟
قريبة قرب كل موجة تتكسر على الشاطئ
لبحر لاموت له؟
وبالضبط..

كما ترتفع الموجة الى مداها بعد الزوابع
محملة في أعماقها بالأعشاب
هكذا..

سيحتفظ بكل ملامحها المرسومة لذاته
منخفيا اياها في أعماقه-
لسنوات المحنة والمساومة
حينما تجتاح المرء الحياة
ويصبح معظم مافيها معتما وغير محتمل
أعماقه التي هي كالبحر
والمد والجزر للقدر الملعون
تظهرها،
تحملها اليه.

ورغم كل الصعاب التي لاحصر لها
ومع زئير التهديدات التي كهدير الموج
وفي نطاق ضيق للمد الآتي
للبيت والوطن
كانت له القدرة

على الاحتفاظ بصورتها المحفورة في كيانه

وحملها الى مرفأ الأمان
والآن..
تركت ورحلت
ربما كان هذا ضد ارادتها
لكنّ رحيلها سيستوجب الألم
وسيفرضه
وسيبدا هذا الألم
في قضمهما حتى العظم
ويقتلها
ينظر حوله
في البيت الذي تركته منذ فترة وجيزة
بحثت في كل شيء
قلبت كل صيوان وكل درج
ظلّ حتى حلّ الظلام يجوس كئيبا.
يضع بعناية في الأدراج
النشرات التي بعثرت في يأس
على أرضية المكان:
نماذج كانت تستخدمها في زخارفها
.. واذا وخزت يده ابرة
من احدى مشغولاتها التي لم يكتمل وشيها,
فجأة..
ظهرت بكامل كيائها
دموع صامئة
فاضت الى عينيه
انكفا ييكفي في سكون.

" باسترناك "



«الصوص»

مع الممارسة . .
يتنازل المحبان
عن «ما هو لي،
وما هو لك»
بيد أن تحذيراً ما قد يتكشف
محدد ما يجب ألا يُسرق أو يُختلس .
يتذرعان تحايلاً
بكلمة السر بينهما:
«أنا وأنت
في منأى عن الآخرين»

* * *

وبعدئذ . .
حين ينفصلان :

«أنت عني،
ومالك عما لي»
فلن يكون في وسع أحد
أن يحدد يقينا:
«من هو أنا،
وملك من كان ما يخصني
بما هو خصك أنت»

* * *

وثانية
إلى الحب يعودان
أكثر من ذي قبل
كلية دون وعي أو ادراك.

* * *

السرقه هي السرقة،
والاغارة هي الاغارة،
ولو تم الأمر كرد.
النهاية أيها المحبان:
تنهدات وغيرة
من كل منكما
في قلب وحيد،
يأسف للشرف الضائع
بين اللصوص.

روبرت جريفز



«وداعاً»

... وهكذا
علينا أن نقول وداعاً يا عزيزتي
ونمضي
كما يفترق عاشقان . .
لم يبق سوى الليلة كي نحزم حوائجنا
نلصق القصاصات
ونضع حداً لنومنا معاً.

* * *

سأضع شلناً أخيراً
في جهاز التدفئة
وأشاهد ثوبك
يتزلق أسفل ركبتيك .
أستلقي منصتاً

إلى حفيف مشطك
يضبط إيقاع الخريف في الأشجار

* * *

كل التفاصيل التي لا تحصى
سأتذكرها .
تلف رأسي
كأكفان مومياء للصمت .
ملأت الأبريق بشربة ماء
تقولين : لقد دفعنا جنيها
مقابل هذا الفراش

* * *

ومع ذلك . .
سنترك بعض الغاز
و قليلاً من دفء ،
وتلك الزهور الذابلة
للمستاجر القادم .
.. وتشيعين بوجهك بعيداً
خوفاً من أن تلطقي بالكلمة الكبيرة
التي يجب أن يقال :
معا . . إلى الأبد

* * *

قبلاتك أغلقت عيني
ومع ذلك . .
ها أنت تحدقين

وكان الاله تجدد طفلاً
بذعر لا يوصف
من يدري؟
ربها كان للهاء في الاناء
القدرة على أن يجعل كأس الحياة
ودموعها المتحجرة التي لا خير فيها
تومض وتشف

* * *

ذكرنا كل شيء
وأغفلنا ما يخصنا معاً
الأنانية هي آخر ما يتركه الانسان
تنهداتنا زفير الأرض
وطبقات أقدامنا
ستترك أثراً عبر الثلوج

* * *

لقد جعلنا الوجود كله منزلاً لنا،
وثقوب أنفينا جمعت الريح كلها في أنفاسنا.
وقلبانا أصبحا بُرجين مشيدين من الفرحة.
ويخطى واسعة . .
كنّا نجتاز بحار الموت السبعة .
وعلى كل . .

حين ينتهي كل شيء
فسوف تظلين محتفظة
بالفيروز التي وضعتها في أصبعك
ذات مرة في الشارع

أما أنا . .
فسأحتفظ بالرقع التي جِئْتُها،
في سترتي العسكرية القديمة،
تلك الليلة
. . يا حلوتي.

ألن لويس



«الخریف»

حصان ينهار في منتصف رواق
تساقط عليه الأوراق
يتنفض حيناً قسراً
والشمس كذلك.

جاك بريفيير

٥.....	*الاهداء
٧.....	*المقدمة
٩.....	- معنى البساطة "يانوس ريتسوس"
١٠.....	- مناقشة
١٥.....	- "اللعنة عليك أيتها القبرصية"
*القسم الأول (الابعاد) ١٩ .	

٢٣.....	- البعد الأول
٢٤.....	- البعد الثاني
٤٣.....	- البعد الثالث
٥٢.....	- البعد الرابع

* القسم الثاني (الأسطح) ٦١

- السطح الأول..... ٦٣
- السطح الثاني..... ٧١
- السطح الثالث..... ٧٧
- السطح الرابع..... ٨٧
- السطح الخامس..... ٩٣
- السطح السادس..... ١٠٢

* القسم الثالث (القصائد) ١١١

- الاهداء..... ١١٢
- ناظم حكمت لزوجته وهو في السجن..... ١١٢
- مقدمة..... ١١٣
- القصائد..... ١١١
- (١) عزيزتي ليلي: بديلاً عن خطاب "مايا كوفسكي"..... ١١٩
- (٢) في البداية: وداعاً "جون سميث"..... ١٢٥
- (٣) دونك "ايلوار"..... ١٢٩
- (٤) الليلة، راقبت "سافور"..... ١٣٣
- (٥) أسئلة ضرورية "اريش فريد"..... ١٣٥
- (٦) لم يصلني بعد كلمة منها "سافور"..... ١٣٩
- (٧) هذا ما قلته لك "ايلوار"..... ١٤٣
- (٨) القصيدة الأخيرة "ديزونيس"..... ١٤٧
- (٩) باريس في الليل "جاك بريفير"..... ١٤٩
- (١٠) الحقيقية "بالماس"..... ١٥١
- (١١) المحبان "ايلوار"..... ١٥٣
- (١٢) صلاة لمولاتي سيدة "بافوس" "سافور"..... ١٥٥
- (١٣) حب الزا "أراجون"..... ١٥٩
- (١٤) ظل حبي "أبولنير"..... ١٦٣
- (١٥) العاصفة "جان هملتون"..... ١٦٧

"أرجون" ١٧١.....	(١٦) بعد ثلاث عشرة سنة
"أرجون" ١٧٧.....	(١٧) بعد عشرين سنة
"باسترناك" ١٨١.....	(١٨) انفصال
"روبرت جريفز" ١٨٥.....	(١٩) اللصوص
"آلن لويس" ١٨٩.....	(٢٠) وداعا
"جاك بريفير" ١٩٣.....	(٢١) التخريف

سلسلة اصداء الذاكرة تحت راية جرد الأعمال التي تزد اليها أسماء مشيرت اولم لتشير

رقم الإيداع: ٩٩/٧٥٧١

شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: ٣٩٠٤٠٩٦



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

260



أصوات
أدبية

وقيمة الخط لا تتوقف علي درجة لونه أو
شدته، بل تتوقف علي اتجاه حركته، وقوة
اندفاعه، أي علي مدى تحديه للنقيض. وقد
تحيرك صورة بين يديك.. أو امرأة. حين
تجد نفسك غير قادر علي إضافة شيء أو
تغييره. لا تقنعك... دعها لفترة. وفجأة:
لمسة منك علي كتفها.. فتستسلم.. أو نقطة
صغيرة بيضاء توضع في مركز ما من
محاور الحركة في الصورة، تحل لك كل
شيء، ويصبح التكوين متكاملًا، أو تصبح
تجربة الحب حية. ولكن.. إلى حين حتى
تصير جزءاً منك، ومن الألم. وأنت لا تدري
كيف بدأتها، ولا كيف أتممتها. هذه هي
قيمة الحب، وقيمة الفن.

Bibliotheca Alexandrina



0403606



الأمل للطباعة والنشر



خمسون قرشا